دكتور عبدالحكيم راضى

كلية الآداب - جامعة القاهرة

النقد الإحيائى وتجديد الشعر فى ضوء التراث

[١]

الاستمداد المباشر من التراث

دار الشايب للنشر

١٠ ش سليمان الحلبى - التوفيقية

ت : ٥٧٤١٣٧١

الطبعة الأولى
١٩٩٣

إلى ابنتى أمـــان

نسمة الهواء التى بها أحيا ، وشـعـاع الـضـوء الذى به أرى
والوردة الجميلة التى من أجلـهـا أحتمل كل أشواك الحياة
والتى لولاها (لم أجزع من العدم)

فهرس إجمالى

رقم الصفحة

الإهداء ٣

تقديم ٧

مدخل إلى البحث ٩

[١] الاستمداد المباشر من التراث

تقديم ٣٤

القسم الأول : التسليم والانقياد

تمهيد ٣٨

الفصل الأول : ارتياد السّعر فى انتقاد الشعر ،
لمحمد سعيد ٤١

الفصل الثانى : المواهب الفتحية فى علوم اللغة العربية ،
لحمزة فتح الله ٤٨

الفصل الثالث : علم الأدب / مقالات لمشاهير العرب ،
للويس شيخو ٥٤

الفصل الرابع : دليل الهائم فى صناعة الناثر والناظم ،
لشاكر البتلونى ٦١

القسم الثانى : الانتقاء والانتقاد

الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية
للشيخ حسين المرصفى

تقديم	٦٦
المؤلف والكتاب	٦٧
الفصل الأول : الموقف الفكرى والتربوى	٧١
الفصل الثانى : الموقف النقدى وعناصره	٩٠
الفصل الثالث : الشعر	٩٩
الفصل الرابع : المرصفى وابن خلدون (انتقاء)	١١٧
الفصل الخامس : المرصفى وابن خلدون (انتقاد)	١٣٤
الفصل السادس : بين التنظير والتطبيق	١٤٦
الفصل السابع : الإحياء سبيل التجديد	١٥٩
خلاصة	١٨٣
خاتمة	١٨٩
المصادر والمراجع	١٩٩
فهرس تفصيلى	٢٠٩

«إنّ للناس أن يحكموا علىّ بما حققت
بالفعل ، أمّا ما كان بوُسعى أن أحققه
فذلك أمرٌ بينى وبين نفسى»

كولريدج ـ سيرة أدبية

بسم الله الرحمن الرحيم

لقد شغلنى موضوع هذا الكتاب أعواما عديدة ، وذلك فى إطار اهتمامى بطبيعة العلاقة بين حركة الإحياء فى العصر الحديث والتراث العربى بصفة عامة ، كما شغلنى على نحو خاص تفكير أولئك الإحيائيين ومسلكهم وهم يحاولون الابتعاد بالشعر العربي ، بل بمختلف وجوه النشاط الأدبى والفكرى ، عن شبهة التقليد للقديم والسير فى ركاب القدماء ، الأمر الذى قاد إلى اختيار هذا الموضوع من جهة ، وإلى معالجته على النحو الذى تمّت به هذه المعالجة من جهة ثانية.

وكان من المقدّر أن يغطّى البحث جميعَ المواقف والاتجاهات التى توزّعت الحركة ، غير أننى تبينتُ – بعد شوط من معاناة المادة المتاحة – أن أىّ باحث يتعرّض لهذه الحركة فى إطارها الزمنىّ وأبعادها الثقافية المتشابكة فضلا عن الأطر السياسيّة والاجتماعية والاقتصادية . . إلخ ، يجد نفسه فى عباب محيط لاساحل له ، تتلاطم أمواجه إلى مالانهاية ، وتتعاوره مهابُ الريح من جميع الاتجاهات حتى ليوشك أن تضيع منه وجهةُ الصواب . لذلك كان الاقتصار على معالجة أحد المواقف التى سجّلها الإحيائيوّن فى سَعيهم إلى تجديد الشعر بالنظر إلى التراث النقدى والتراث الشعرىّ معاً ، وهو الموقف الذى أطلقنا عليه موقف (الاستمداد المباشر من التّراث) ، وقد تشعّب بدوره إلى اتجاهين أطلقنا على أحدهما : التسليم والانقياد ، وعلى الآخر : الانتقاء والانتقاد .

وقد شمل التمثيلُ للاتجاه الأول بعضَ أعلام الإحياء فى الشام ، وذلك لما يلاحظه الدارس من الترابط الوثيق بين حركة الثقافة فى كل من الإقليمين ، الشام ومصر ، وزوال الحواجز بينهما ثقافيا وفكريّا ، بحيث كان ما ينشر فى أحد الإقليمين يلقى صداه فى الإقليم الآخر .

من ناحية أخرى فقد أفردنا الشيخ حسين المرصفى بتمثيل الاتجاه الآخر : الانتقاء والانتقاد ، وذلك لوضوح فكره فى هذا المجال نظراً وتطبيقًا ، فجاءت محاولته بحقّ أنضجِ محاولة فى إطار النقل المباشر عن التراث والانتقاء منه وانتقاده ، تاركةً آثارها الإيجابية على بقية مواقف الإحيائيّين ، وكذلك على محاولات التجديد التى جرت بعد ذلك .

أما بقية مواقف الإحيائيين من قضية تجديد الشعر فى ضوء التراث فأرجو أن أتعرّض لها فى المستقبل ، والله الهادى إلى سواء السبيل .

مدخل إلى البحث

حركة الإحياء فى تاريخ الفكر والأدب والثقافة فى مصر .. أو حركة البعث ، أو الكلاسيّة الجديدة - كما حلا للبعض أن يسمّيها - هى على قربها الزمنى - نسبيا - مثار لجدل لايكاد يتوقّف ، والسبب - فيما يبدو - رغبةُ كلّ عصر فى أن يؤكد دورَه وأن يستأثر بالحظ الأوفى من المساهمة فى دفع عجلة التقدّم عبر التاريخ.. ومن هنا كان الخلاف حول هذه الحركة : طبيعتها ودورها ، وقبل ذلك حدودها الزمنية وما يجرّ إليه الحديثُ من هذه الزاوية من حديث عن الأشخاص والأفكار التى تنسلك ضمن تيّار الإحياء أو تتشتّتُ بعيداً عنه .

وليس من هدفنا هنا أن نخوض فى كلّ هذه التفاصيل ، ولا فى بواعث الحركة التى تراوحتْ بين كونْها ردَّ فعلٍ للمستوى المتدنّى الذى كان سائداً فى شتّى مجالات الحياةِ فكريّةً وأدبيّةً واجتماعيّة (١) ، والغيرة الدينية التى دعت الإحيائيّين « إلى الاهتمام بكل ماهو عربىّ إسلامى » (٢) والظروف التى صاحبت الجهادَ القومى والتى « خلقت حسًّا إحيائيا اتّجه إلى الموروث العربى القديم يفتّشُ فيه عن المثل الأعلى فى الفنّ والحياة والسلوك » (٣) .. ليس من هدفنا أن نخوض فى شيءٍ من ذلك ، وحسبنا أن نشير إلى ما نرجّحُه من أن محور ارتكاز هذه الحركة زمنًا إنما يقع فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر والسنوات العشر الأولى من القرن العشرين ، وإن كان مجالها الزمنى - وهو أوسع -

---

(١) أحمد هيكل ، تطوّر الأدب الحديث فى مصر ص ٩٧ ، عبدالله العطاس ، الشيخ حسين المرصفى ، جهوده البلاغية والنقدية ص ٧١ .

(٢) أحمد هاشم عسل ، أثر دار العلوم فى النقد الأدبى ص ١٢ ، عبدالله العطاس ص ٧١ .

(٣) نظريّة الشعر فى النقد العربىّ الحديث ، عبدالمنعم تليمة ص ٢ ، ٥٨ وانظر (نشأة المذاهب الأدبية فى الشعر العربى الحديث) ، طه الحاجرى ، المجلة ، ٩٦٣ ، ص ١٤ ..

يمتدّ إلى ما قبل بداية القرن التاسع عشر .. ويستمرّ إلى بقية الربع الأول من القرن العشرين ، وربما بعد ذلك .

لقد بدأ نشاط تلك الحركة مع جهود الطهطاوى (١٨٠١ - ١٨٧٣) فى بعث النهضة الفكريّة الحديثة ، واستمرت بعد ذلك لتعاصر عدداً من المحاولات التى حسبت على تيّارات أدبيّة وفكريّة لاتنسب عادة إلى حركة الإحياء(١) .

وإذا كنا نؤثر - فيما يتعلّق بالحدود الزمنيّة للحركة - أن نترك المدى فسيحاً مرناً بقدر الإمكان ، ليتّسع - كما سنرى - لكلّ التيّارات والمواقف التى نشأت وعملت عملها من خلاله .. فإنّ الأمر ينبغى - من وجهة نظرنا - أن يكون كذلك فيما يتعلّق بالمدلول اللغوىّ للكلمة - كلمة الإحياء - فنحن لانريد أن نخوض فى هذا المدلول كما فعل طه حسين الذى قرّر أنه « فى كلمة (الإحياء) تجوّزٌ غير مستحسن ولامُستساغ ، فليس الأدب العربىّ ميتاً ، ولم يمتْ .. منذ عرفه التاريخ فيحتاج إلى الإحياء ، إنما اختلفت عليه أطوارٌ يعرفها الناس من الفتور والضعف » (٢) .

---

(١) يرى العقّاد أن (عصر النهضة فى الأدب العربىّ الحديث) يبدأ « منذ الصدمة الأولى التى شعر بها العالم العربىّ على أثر الحملة الفرنسيّة التى قادها نابليون الأول إلى وادى النيل قبيل نهاية القرن الثامن عشر » ص ٧ من كتاب : دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية ، للعقاد . ونحن لانعترض على هذا التاريخ فيما يتّصل بالمقدّمات ، وإن كان تركيزنا فى مجال الأدب على النتائج ، وقد تأخرتْ بطبيعة الحال .

وفى مقال لعبدالرحمن شكرى يقرّر أن « التجديد بمعناه الأعمّ ... بدأ منذ دخول نابليون مصر ، أما التجديد بالمعنى الأخصّ ، وهو التجديد فى أبواب الشعر والنثر ومعانيهما فهو أيضا مما لايحدّ بمبدأ واحد كما يعرف من يدرس حياة الأمم ونمو النزعات والأفكار فيها » . الدين والأخلاق بين الجديد والقديم - الرسالة - العدد ٢٧١ - السنة السادسة ١٩٣٨ ص ١٤٩٠ بتوقيع (قارئ) .

(٢) طه حسين ، إحياء الأدب العربى ، ضرورته وبعض صوره - مجلة الهلال - فبراير ١٩٣٤ . ويثير طه حسين احتمال أن يكون سبب هذا التجوّز خطأ أو تقصيرًا فى ترجمة الكلمة الفرنسية Renaissance .

ومعنى ذلك أن النظرَ فى الدلالةِ اللغويّةِ قد يجرُّ إلى تعارضاتٍ أبسطها أن الإحياءَ وفقًا لهذه الدلالة يعنى إعادةَ كائنٍ إلى الحياة بعد أن يكون قد فارقها ، وهو معنى إن صحَّ فى مجال الأخلاق والقيم الاجتماعية فليس وارداً فى حالةِ الإطلاق فى مجال الأدب العربى على وجه الخصوص ، حيث تعنى الكلمةُ فى إطار الاصطلاح العودةَ بالأدب إلى ما كان عليه من حال الازدهار والنموّ بعد حالٍ من التوقّف والضّعف - لا الموت .

أما مفهومُ العودة المطابقة تماماً لما كان عليه الأدبُ .. ففضلاً عن عدم إمكانه من الوجهة العملية .. فهو مالم يكن عامّا بين زعماء الإحياء ، ومالم يكن يظنّه بأنفسهم - على الأقلّ - كثيرون من أعلام الحركة ، مما يحمل على الظنّ بأن هذه الصفة بهذا المعنى إنما أطلقها - بهذا العموم - اللاحقون عليهم ، من وجهة نظر هؤلاء اللاحقين (١) ، فى حين أن كثيرين من أولئك الأعلام كانوا يرون فى محاولاتهم تلك سعياً جديراً بالتقدير فى اتجاه تجديد الشعر ، أو (عصريته) - كما هو المصطلح الشائع بينهم فى تلك الفترة .

لذلك لانريد أن نخوض فى تلك التفاصيل .. لأن استعمال الكلمة قد صار واقعاً تحكمه سنة الاصطلاح بين مستعمليه ، ونحن هنا نكتفى بالمدلول الاصطلاحى الذى عَلِقَ بالكلمة ، والذى يعنى الخروج بالأدب العربىّ من هوّة الضعف التى كان قد انحدر إليها قبل تلك الحركة ، على تفرّع السبيل إلى ذلك بين محاولة العودة بالأدب العربىّ إبداعاً إلى المستوى الذى كان عليه فى عصور ازدهاره ، ونقداً إلى استمداد وتبنّى نفس المفاهيم التى أنتجت ذلك الأدب ، والتى تتضمّن فى دلالتها إقرارَ التطوّر الطبيعىّ للأدب ، بحكم مجاراة أدب كلّ

---

(١) يراجع : نظريّة الشعر فى النقد العربىّ الحديث ، عبدالمنعم تليمة ، حيث نجد حديثا عن موقف المجددين - يمثلهم العقّاد - من الكلاسيّة العربية ، ووصف موقفها فيما وُصفت به من تقليد النماذج العربية القديمة ، بأنه موقف غير جميل ، أى غير فنّى ، لأنه غير حرّ ، وذلك من منطلق الربط بين الجمال والفنّ الحقيقى وبين الحريّة . ص ١٣٩ .

عصر لظروف عصره .. وبين محاولة التصرّف فى صَوْغ تلك المفاهيم .. أو طرْحها وطرح التراث الإبداعىّ أيضا .. سعياً إلى مثال جديد يستمدّ من بعيد، متجاوزاً لا التاريخ والحاضر العربيّين فحسب، وإنما الفكرَ العربىّ والمكان العربىّ كذلك.

أما عن طبيعة الفترة وطبيعة النشاط الأدبىّ فيها عامةً والنشاط النقدى بصفةٍ خاصّة .. فيمكن القول – بلغة أصحاب الجغرافية البشريّة – إنها تمثّل (منطقة جذب) للدارسين أو هكذا يجب أن تكون، فالنشاط الأدبّى بالغُ الحيويّة والخصوبة والتنوّع، ودواعى النهضة – وهى عديدة – فى كل الجوانب على أشدّها، ظاهرة وغير ظاهرة، فى أهم مناطق العالم العربى، وتصبح مصر ملتقى للكثيرين من أبناء الوطن العربى خاصّة من الشام (١)، ويعمل ذلك على إذكاء جذوة النهضة الفكريّة والثقافيّة، وعلى رواج سوق الأدب نثرهِ وشعرِه، ورواج نقده وتقويمه ... فالسوريّون يحتفلون بحافظ (٢) ويشجّعون المنفلوطى (٣) والمصريّون يحتفلون بمطران (٤)، وتقام المهرجانات الأدبيّةُ والثقافية هنا وهناك، والأفكار تتلاقَى وتتدافع، والتراثُ القديم يُبعث، ويُعادُ النظر فى الفكر الدينى، والثقافات الوافدةُ تتسلّل على استحياء فى البداية ثم تندفع فى قوة بعد ذلك حين يلتقى رافدُها فى مصر على يد رفاعة الطهطاوى وتلاميذه برافدها القادم مع السوريّين (٥) والصحافةُ الأدبيّةُ الناهضةُ تعجّ بأخبار الأدباء والمفكّرين والسياسيّين،

(١) يراجع كتاب : دور الشاميّين المهاجرين إلى مصر فى النهضة الأدبية الحديثة، د. أحمد طاهر حسين.

(٢) تراجع عن هذا الاحتفال : مجلة سركيس – س ٣ – جـ ٢٣ – ١ أبريل ١٩٠٨.

(٣) تراجع : مجلة سركيس – س ٣ – جـ ٢٠ – ١٥ فبراير ١٩٠٨.

(٤) تراجع : مجلة سركيس – عدد ٤، ٥ – السنة السابعة – أبريل / مايو ١٩١٣.
وعلى الرغم من وقوع هذه الأحداث فى بدايات القرن العشرين فإنها تشير إلى روح الجوّ السائد – على الأقل – فى الربع الأخير من ق ١٩، وربما قبل ذلك.

(٥) يتحدث لويس شيخو عن عوامل النهضة فى بلاد الشام بالذات بدءًا من ١٨٧٠، يقول : « ومما =

قدماء ومعاصرين من مختلف دول العالم، بقدر ما تفيض بالحديث عن أعلام الفكر العربى والثقافة العربية فى الماضى والحاضر، كما تعجّ بالمناقشات المستفيضة والمراجعات، وتُطرح الأسئلةُ والمسابقات الأدبيّة .. أسئلة فى اللغة والتاريخ والأدب والفنّ، ومسابقات فى الإنشاء فى الموضوعات المختلفة التى يقترحها القرّاء من مشجّعى الأدب، أو يقترحها محرّرو الصحف، والتى قد تكون تقليديّةً قديمةً، أو حديثةً وافدةً، فلكلٍّ أتباعه، ولكلٍّ مشجّعوه من المنشئين والقرّاء.

وقد يكون من الطريف أن نقرأ عن استفتاءٍ حولَ (أشعر شعراء العصر فى مصر) وذلك قبل أن يجرى تنصيب شوقى لإمارة الشعر بسنين غير قليلة، وأطرف من ذلك أن تجىء نتائج الاستفتاء متباينةً أشدَّ التباين، ويتراوح الاختيار فيها بين أكثر الشعراء إيغالاً فى متابعةِ القديم وأكثرهم إيغالاً فى السّعى نحو الحديث فى إطار عصرهم (١).

ومعنى ذلك أن تلك الفترة الزمنيّة كانت متسعةً لاحتواء مختلف

= خصّ به هذا الطّور ... إنشاء مدارس عامرة ... أخصها الكلية الأميركية .. فشرع أساتذتها وفى مقدمتهم الدكتور فان ديك فى تأليف أو تعريب قسم كبير من الكتب العلمية قدوةً بالشيخ الطهطاوى بمصر، ففتحت ترجمتها باباً جديداً طرقه الشرقيون لإحراز العلوم العصريّة » الآداب العربية فى القرن التاسع عشر ٢ / ٣، ٤. وفى جانب الإبداع يصرّح الدكتور الحاجرى بأن مدرسة الإحياء التى قادها البارودى لم تقف عند حدود مصر « بل سرعان ما رأينا هذا المذهب ماثلا فى الشام وفى العراق ... » (نشأة المذاهب الأدبية فى الشعر العربى الحديث) ص ١٦.

(١) اقترحت هذه المسابقة حول (أشعر شعراء العصر فى مصر) فى (الهلال) فى الجزء الرابع من السنة الثانية – ١٨٩٣ – ١٨٩٤ – وبدأ القراءُ فى الإجابة عن الاقتراح بذكر أشعر ثلاثة شعراء على الترتيب. ومن الطريف أن شوقى لم يفز فى هذه المسابقة بالمرتبة الأولى إلاّ فى إجابة واحدة من بين حوالى تسع إجابات، بينما فاز على الليثى بالمرتبة الأولى فى ثلاث إجابات، وقد فاز بها مرةً واحدة كلّ من حفنى ناصف والشيخ أحمد الأزهرى ووهبى بك ناظر المدارس القبطية بمصر، =

الاتجاهات والتيّارات : دينيّة واجتماعيّةً وسياسيّةً وأدبية ، كما كانت متسعةً لقيام الحوار بينها ، وشمل الحوارُ موضوعاتٍ غايةً فى الأهمية ، من بينها قضيّةُ خلق الإنسان – أو الكائنات عموما ، وما إذا كان قد تمّ وفقا لنظرية داروين فى النّشوءِ والارتقاء أو أنه تمّ وفقا للتصورّ الدينى ، فكتب شبلى شميّل (١٨٦٠ – ١٩١٧) فى تأييد النظرية الأولى ، (١) كما كتب كلٌّ من إبراهيم الحورانى (١٨٤٤ – ١٩١٥) (٢) وجرجس فرج صفير (ت ١٩٢٨) (٣) فى معارضة هذه النظرية ودحضها .

وقد يلفتنا ما نقرأه من أن تلك الفترةَ قد شهدت جدالاً حول ما إذا كانت الأرض ثابتةً أو متحرّكة ، فكتب سليم باشا الحموى (١٨٤٣ – ١٩١٣) : (البراهين القطعيّة على عدم دوران الكرة الأرضية) وذلك فى سنة ١٨٧٦ (٤) ونشر الأب غ . زموقن فى مجلة (المشرق) عام ١٨٩٨ : (الأدلّة المثبتة دوران

= وولىّ الدين يكن وحسن حسنى الطويرانى . تُراجع أعداد الهلال فى السنة المذكورة (٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٦) . أما تتويج شوقى بإمارة الشعر فقد تم بعد ذلك فى حفل أقيم سنة ١٩٢٧ ، وبالمناسبة كانت تجرى فى نفس الوقت ونفس المجلة مسابقة أخرى عن (أشعر شعراء العصر فى سوريّة) ، وشبيه بهذا ماحدث بعد ذلك من ظهور عدد من المقالات بعضها مجهول الكاتب وتحمل كلّ منها عنوان (طبقات الشعراء) ولم يتّفقْ أصحابُ تلك المقالات على صاحب المركز الأول .

(١) من مؤلفات شبلى شميل فى هذا الاتجاه : شرح بختر على مذهب داروين – الإسكندرية ١٨٨٤ ، (الحقيقة) وهى رسالة تتضمّن ردودا لإثبات مذهب داروين فى النشوء والارتقاء ، مطبعة المقتطف ١٨٨٥ ، وعن بدايات الاتجاه العلمى الملحد الداروينى فى سورية .. ينظر : الاتجاهات الفكريّة عند العرب – على المحافظة ٢٣٦ – ٢٤٣ .

(٢) له : مناهج الحكماء فى نفى النشوء والارتقاء – بيروت ١٨٨٤ ، الحق اليقين فى الردّ على بطل دروين ، بيروت ١٨٨٦ . ينظر معجم المطبوعات العربية لسركيس ١/٨٠٣ .

(٣) له : كتاب فى أصل الإنسان والكائنات ... دحضا لمذهب التحوّل وردّاً على الدكتور شبلى شميّل – بيروت ١٨٩٠ ، وينظر سركيس ٢/١٢١٤ .

(٤) معجم المطبوعات لسركيس ١/٧٩٩ .

الأرض)(١) ليكتب الشيخ أحمد الزرقاوى بعد ذلك : (الأدلّة الإسلاميّة على تحرّك الكرة الأرضية) (٢) .

ومن هذه الموضوعات أيضا ما يتّصل بالمرأة وتربيتها وسلوكها ومظهرها فى الحياة العامّة وعلاقتها بالرجل ، وما إذا كان ينبغى أن تكون فى كلّ ذلك على ظاهر الصورة التى رسمها القرآن الكريم .. أو على الصورة التى ساد الانطباع بأنها من إيحاءات الغرب وتأثيره ، ويبرز فى هذا المجال اسم قاسم أمين (١٨٦٥ – ١٩٠٨) على نحو ماهو معروف من موقفه وكتبه فى هذا الموضوع (٣) .

وقد تباينت ردودُ الأفعالِ من دعوة قاسم أمين بين طرفى القَبول والرفض ، وشارك فيها كلٌّ من طلعت حرب (١٨٧٦ – ١٩٤١) (٤) ، وعبدالمجيد خيرى (٥) ومحمد فريد وجدى (٦) وصالح حمّاد (٧) ، كما شاركت الترجمةُ فى هذه المعركة إلى جانب التأليف ، فترجم سليم قبعين (حقوق المرأة فى

(١) مجلة (المشرق) س ١ – ع ٦ – ص ٢٦٤ – ٢٧٣ .

(٢) مصر ١٩١٣ ، ويذكر أحمد الكاشف فى مقدمة ديوانه أن أهل قريته (القرشية) كانوا يعتقدون باستقرار الأرض على قرن ثور ، وأنهم كانوا يردّدون هذه الضلالة وينسبونها إلى أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأنه ناقشهم فى ذلك وعمل على محاربة هذه البدعة . ص ١٥ من مقدمة الديوان جـ ١ – سنة ١٩٠٣ .

(٣) من كتبه : المرأة الجديدة ١٩٠١ ، تحرير المرأة ١٩٠٥ . وجدير بالذكر أن المستشرق الروسى كراتشكوفسكى قام بترجمة كتاب (المرأة الجديدة) إلى الروسية – ينظر : معجم المطبوعات لسركيس ٢/١٥٤٩ .

(٤) له : البراهين البيّنات على وجوب تعليم البنات . ط ١٣٠٩ هـ ، فصل الخطاب فى المرأة والحجاب ، وهو ردٌّ على (المرأة الجديدة) لقاسم بك أمين . ط ١٣١٩ – معجم المطبوعات ٢/١٢٤٢ .

(٥) له : الدفع المتين فى الردّ على قاسم بك أمين . ط ١٣١٧ هـ .

(٦) له : المرأةُ المسلمة ، وهو ردّ على المرأة الجديدة لقاسم أمين . ط ١٣١٩ هـ .

(٧) له : تربية المرأة والحجاب للبنات ، ط ١٣٢٣ هـ .

الإسلام) للكاتب الروسى أحمد بك أجايف (١) ، وعرّب صالح بك الملقب بـ (أصمعى) عن التركيّة كتاب (الاحتجاب)* وهو ردٌّ على (تحرير المرأة) (٢) كما عرّب صالح بك حمّاد (تربية البنات) لـ: فينلون (٣) ، وقد شاركت الصحافةُ فى هذه الحملة (٤) ، كما شاركَ فيها عديدٌ من الشعراء (٥) .

كذلك شهدت تلك الفترةُ كثيراً من المحاولات التى امتزج فيها حديثُ الدين بحديث السياسة ، كما هو الحال فى مبادرات جمال الدين الأفغانى (١٨٣٨ – ١٨٩٧) . ومحاولات محمد عبده (١٨٤٥ – ١٩٠٥) الذى سلك إلى الإحياء الدينى سبيلا تتمشّى – كما سنرى – مع مسلك الإحياء الأدبى ، وذلك بفهم الدين على طريقة سلف الأمّة قبل ظهور الخلاف ، والرجوع فى كسب معارفه إلى ينابيعها الأولى (٦) ، كما شهدت كثيراً من

---

(١) ط . ١٩٠٥ م ، ويذكر معرّبه أنه قصد بتعريبه أن يعلّم إخوانه من مسلمى الشرق أن الناشئة الإسلامية فى روسيا تشكو من نفس شكوى الناشئة الإسلامية المصريّة من سوء حالة المرأة المسلمة وحرج مركزها فى المجتمع الإنسانى .

* اعتمدنا فى تواريخ المطبوعات الواردة فى هامش ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ على معجم المطبوعات العربية فى أماكن متفرقة .

(٢) معجم المطبوعات العربيّة لسركيس ٢/١٢٩٧ .

(٣) ط . مصر ١٣٢٧ ، معجم المطبوعات ٢/١١٨٥ .

(٤) من أمثلة المشاركة الصحفية فى هذه المعركة ماتجده فى مجلة (فتاة الشرق) التى أنشأتها لبيبة هاشم . يراجع : دور الشاميّين المهاجرين إلى مصر ص ١٣٣ . ويذكر صاحب الكتاب ص ٩٤ أن مجلة (الراوى) التى أنشأها خليل زينية سنة ١٨٨٨ قد تحمّست للدعوة إلى تحرير المرأة قبل أن يخرج بها قاسم أمين ، ويحيل على جـ ٥ من السنة الأولى من المجلة المذكورة .

(٥) عن الضجة التى قامت حول دعوة قاسم أمين وقضية المرأة ومشاركة الشعراء فيها أمثال شوقى وملك حفنى ناصف وحافظ .. يراجع (فى الأدب الحديث) لعمر الدسوقى ٢ / ٥٩ .

(٦) (اتجاهات النقد الأدبى فى فجر النهضة العربية الحديثة) طه الحاجرى – المجلة ، ١٩٦٤ ص ٢٤، نظريّة الشعر فى النقد العربى الحديث ص ١٠٠ ، ١٠١ ، ويُحيل الدكتور تليمة على كلام لمحمد عبده فى فاتحة ماكتبه من تدوين سيرته .

صور الجدال والأخذ والردّ بين أبناء الطوائف الدينيّة المختلفة ، فى غير حساسية غالبًا ، وهو ما تشهد به مطبوعات الفترة من كتب القدماء ومنشوراتها من تأليف أبنائها(١) .

وعلى المستوى السياسى كان هناك دعاة التمسّك بالخلافة العثمانيّة باسم الجامعة الإسلاميّة تارة وباسم الرابطة العثمانيّة تارة أخرى ، كما كان هناك دعاةُ التحرّر منها فى إطار القوميّة العربيّة أحيانا وفى إطار الوطنيّة الإقليميّة أحيانا أخرى (٢) .

أمّا فى مجال الأدب فقد كان هناك من يرون المثل الأعلى فى الأدب القديم(٣) ، ومن يرون هذا المثل فى النموذج الوافد عبر البحر مباشرةً ، أو مروراً بساحل آسيا الغربىّ عَبْرَ بلاد الشام . ومن هنا شهدت تلك الفترةُ فى مجال الأدب – كما فى غيره من المجالات – ظاهرةً لافتةً من التجاور ، وربما التوازى ، بين مختلف التيّارات الأدبيّة ، وهو ما يظهر فى نوعيّة المنشورات الأدبيّة والنشاط الثقافى ، إذ نجد التجاور والتوازى بين نشر القديم (٤) ، والتأليف

---

(١) من أطرف مانُشر فى تلك الفترة وأكثره دلالة على الاتجاه الصحيح فى علاقات الطوائف الدينيّة – خاصة المسلمين والمسيحيين – رسالة عبدالله بن إسماعيل الهاشمى إلى عبدالمسيح ابن اسحاق الكندى يدعوه بها إلى الإسلام ، ورسالة عبدالمسيح بن إسحاق الكندى يردّ بها عليه ويدعوه إلى النصرانيّة . طبعت فى مصر ١٩١٠ – معجم المطبوعات ٢/١٨٩٠ ، ١٨٩١ .

(٢) فى التيارات السياسية ، وكذلك التيارات الدينية والاجتماعية التى شهدتها الفترة يراجَع كتاب : الاتجاهات الفكريّة عند العرب فى عصر النهضة ، تأليف على المحافظة . ط ٢ بيروت ١٩٧٨ .

(٣) الحوار الأدبى حول الشعر ، د . محمد أبو الأنوار ص ٤٩٨ .

(٤) من أمثلة القديم المنشور فى هذه الفترة :

فى مجال الأدب – بالمعنى العام – نجد : (المستطرف ...) للأبشيهى ط ١٢٧٢ هـ ، (بدائع البدائه) لعلىّ بن ظافر ط ١٢٧٨ هـ ، (الكشكول) للعاملى ط ١٢٨٨ هـ ، (المخلاة) له أيضا ط ١٣١٧ ، (الإعجاز والإيجاز) للثعالبى ط ١٨٩٧م ، (أدب الدنيا والدين) للماوردى ط ١٢٩٩ هـ (ثمرات الأوراق) لابن حجة ط ١٣٠٠ . =

على غراره (١) ، وبين هذين الخطين من ناحية ومحاولة تأليف الجديد ، والترجمة

= **وفى مجال البلاغة والنقد** :(تلخيص المفتاح) للقزوينى ط ١٢٦٠ هـ، (خزانة الأدب) لابن حجة ط ٢٧٣ (شرح نهج البلاغة) لابن أبى الحديد ط ١٢٨١ هـ ، (الموازنة بين أبى تمام والبحترى) للآمدى ، ط ١٢٨٧ هـ ، (جنان الجناس) للصفدى ، ط ١٢٩٩ ، (كشف اللثام عن التورية والاستخدام) لابن حجة الحموى ط ١٣١٢ هـ ، (أسرار البلاغة) ، (دلائل الإعجاز) لعبدالقاهر الجرجانى ، ط ١٣٢٠ ، ١٣٢١ هـ .

كما طبع من دواوين الشعر : ديوان البهاء زهير ط ١٢٧٧ هـ ، ديوان ابن سهل الإسرائيلى ط ١٢٧٩ هـ ، ديوان ابن المعتز ط ١٨٩١ م ، ديوان ابن الفارض ١٢٧٥ ، ديوان أبى نواس ١٨٩٨، ديوان عمر بن أبى ربيعة ط ١٩٠١ م ، ديوان ابن الأحنف ط ١٢٩٨ هـ ، وغيرها . كذلك نشرت رسائل الصابى ط ١٨٩٨ م ، مقامات بديع الزمان ورسائله ط ١٢٩٨ هـ ، كليلة ودمنة لابن المقفع ، رسالة عبدالحميد بن يحيى إلى الكتاب ط ١٣١٨ هـ ، وغيرها .

(١) **مما ألف على غرار القديم** (ويلاحظ أننا نجمع إلى المؤلفات المصريّة مؤلفات السوريّين تمشيا مع الاتصال الثقافى الوثيق بين أبناء الشعبين فى تلك الفترة) .

من كتب الأدب العامة (نهاية الأرب فى أخبار العرب) لاسكندر أغا إبكاريوس ، ط ١٨٥٢ م . (تهذيب نهاية الأرب ...) لنفس المؤلف ، ط ١٨٦٧ م . وله أيضا (روضة الأدب فى طبقات شعراء العرب) ط ١٨٥٨ . (حديقة الأدب) لنجيب غرغور ط ١٨٨٨ م .(سفينة الملك ونفيسة الفلك) لمحمد شهاب الدين ط ١٢٨١ هـ . (تاريخ العرب وآدابهم) لفيليبيدس بك قسطنطين ، إدوارد فنديك ط ١٣١٠ هـ . (بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب) لمحمود شكرى الألوسى ط ١٣١٤ .(بلوغ الأرب فى مآثر العرب) لمحيى الدين العطّار ط ١٣١٩ هـ . (الدرّ المنتخب من كتب الأدب) ليوسف صفير ، ط ١٩٠٨ .

وفى مجال البلاغة والنقد : (عقد الجمان فى علم البيان) لناصيف اليازجى ط ١٨٨٥ . (غاية الأرب فى صناعة شعر العرب) لمحمد أفندى طلعت ، ط ١٣٠٨ هـ . (دليل الهائم فى صناعة الناثر والناظم) لشاكر البتلونى ١٨٨٥ . (روض الجنان فى المعانى والبيان) ط ١٨٦٧ . (الميزان الذهبى فى الشعر العربى) ط ١٨٧١ م ، وهما لأرسانيوس الفاخورى .(نشأة الصبا ونشوة الصبا فى مبادئ الأصول البيانيّة) لعلى فهمى رفاعة ط ١٨٦٨ . (طرفة الربيع فى نظم أنواع البديع) لعبدالهادى نجا الإبيارى ط ١٢٧٦ هـ . (حسن الصياغة فى فنون البلاغة) للبنجاوى ط ١٣٠٦ – ١٨٨٩ . هذا وقد قام إبراهيم السعافين فى كتابه (مدرسة الإحياء والتراث) بإيراد الأعمال الشعرية المطبوعة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر – قديمةً وحديثةً مرتّبة على عقود هذه المدة ، تنظر الصفحات ٤٧٥ – ٤٨٣ ويراجع مقال (نشأة المذاهب الأدبية فى الشعر العربى الحديث) ، طه الحاجرى – المجلة – ٩٦٣ ص ١٥ .

من ناحية ثانية (١) ، ويذكر العقاد أن النهضةَ « بدأت ... فى وقت واحد بالترجمة والنقل ، وبإعادة البلاغة العربيّة إلى الحياة فى تراثها المأثور من المنظوم والمنثور » (٢) .

وعلى مستوى التأليف الإبداعى يلفتنا فى النثر وجودُ من ظلّوا يصطنعون أسلوبَ المقامة ، منهم ناصيف اليازجى (١٨٠٠ – ١٨٧١) ، وله (مجمع البحرين) وهو ستون مقامةً على طراز الحريرى ، ومنهم الشيخ إبراهيم الأحدب (١٢٤٢ – ١٣٠٨) وله مقامات تبلغ الثمانين جارى فيها الحريريَّ أيضا ، وعلى أى حال فإن إنشاء المقامات يمثّل خطًّا متّصلاً وتياراً أوسع من أن نحاول حصر المؤلفات فيه (٣) .

أما فى جانب الإبداع الشعرى ، أو لنقل الصنعة الشعريّة كما كان واقع الحال ، فتغصّ مطبوعات الفترة من الدواوين والصحف الأدبية بأخبار المخمّسات والمشطّرات والألغاز والمعمّيات .. فتدور معركة حول طبيعة الجناس فى قصيدة لبطرس كرامة (١٧٧٤ – ١٨٥١) (٤) ، وتنشر الصحف أمثلةً لهذه الحيل

---

(١) حفلت مجلات (الهلال) و (المقتطف) و (الضياء) بالأعمال المترجمة ، خاصة القصة والشعر ، تراجع هذه المجلات ، ويراجع : دور الشاميّين المهاجرين إلى مصر فى النهضة الأدبية لأحمد طاهر حسنين ص ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٦٦ ، وغيرها ، وفيه أن مجلة (المقتبس) التى أنشأها محمد كرد على سنة ١٩٠٦ قد عُنيت بنشر كنوز الشرق فى مواجهة (المقتطف) التى وجهت عنايتها لنشر آثار الغرب ، ولاترى إلاّ الأخذ عنهم ، أما ماهو من أصل شرقى فهو « مَظِنة للظنة والريبة لا يعتدّ به فى الغالب » دور الشاميين المهاجرين ص ١٣٣، ويحيل على المقتبس س ٢ جـ ٥ ص ١٦٨,

(٢) العقاد (عصر النهضة فى الأدب العربى الحديث) من كتاب : دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية ص ٨ وانظر (نشأة المذاهب الأدبية فى الشعر العربى الحديث) للحاجرى ، المجلة – عدد ٧٧ – ١٩٦٣ ص ١٤ .

(٣) يراجع معجم المطبوعات لسركيس ٢/ ١٩٤٠ ، ١/ ٣٦٨ .

(٤) الآداب العربية لشيخو ١/ ٥٩ ، ٦٠ ويراجع ١/ ٩١ ، ٩٢ فى أخبار عن شعراء قاموا بألوان من التخميس والتشطير منهم : عبدالحميد الموصلى –من العراق – ت ١٨٥٤، وعبدالباقى الفاروقى ت١٨٦١ .

والحديث عنها واقتراحها على القراء فى شكل مسابقات (١) ، ويكتب عبدالمسيح الأنطاكى قصيدة فى التهنئة بزفاف يضمنها سائر أنواع البديع (٢) ، ويدور على صفحات (الهلال) حوارٌ حول قيمة التشاطير والألغاز بين موسى يوسف – من صيدا – الذى يقترح أن يستبدل بباب التشطير بابٌ آخرُ يكون أكثرَ نفعا (٣) ليردّ عليه محمد أبو الهدى الإمامى – من حمص – بمقال عن منافع التشطير ومزاياه (٤).

غير أن اللافتَ حقّا أن يقوم شاعرٌ بتخصيص عدد من دواوينه .. كلٌّ ديوان منها لفنّ من فنون الصنعة البديعية أو العروضيّة (٥) . وهو مسلك يدلّ على مآآلت إليه حال الشّعر العربىّ فى ذلك الوقت من الضعف . فضلا عن دلالته – وهذا هو الأهم – على الخطأ فى فهم طبيعة الشعر وحقيقته .

فى نفس هذا الإطار الزمنى نجد الأصوات تتعالى – بدرجات متفاوته – مطالبةً بالجديد ، ونجد نفس المطبوعات التى تضمّ نتاج أصحاب الصوت الأوّل – الصوت المحافظ – تضمّ نتاج المطالبين بالجديد الذين عمد بعضُهم أوّلاً ثم كثيرٌ منهم بعد ذلك إلى نقل النماذج الأدبيّة التى رأوْها ممثلةً للجديد الذى يرتضونه ،

(١) فى أمثلة من أخبار هذه المسابقات ينظر (الهلال) جـ ١٤ ، ١٥ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، س٢ – ١٨٩٤ .

(٢) الهلال – جـ ٩ – س ٣ – يناير ١٨٩٥ ص ٣٦٠ .

(٣) الهلال – جـ ٢٤ – س ٢ – ١٥ أغسطس ١٨٩٤ .

(٤) الهلال – جـ ٣ ، جـ ٥ – أكتوبر ونوفمبر ١٨٩٤ – السنة الثالثة .

(٥) الشاعر المقصود هو الشاعر المصرى عبدالله فريج (ت حوالى ١٩٠٥ / ١٩٠٧) ، ومن دواوينه :

- سمير الجليس فى محاسن التّخميس .
- الروض النضير فى صناعة التشطير .
- سمير الجلاّس فى بديع الجناس .
- رشف المدام فى الجناس التام .

هذا ولاتخلو مجاميعه الأخرى من قصائد تقوم على صور من الصناعة البديعية أو العروضيّة – يراجع على سبيل المثال ديوانه (أريج الأزهار فى محاسن الأشعار) ط ١٨٩٥ ، ومن فضول القول الحديث عن شيوع الصنعة البديعيّة فى الشعر العربى فى عصور الضعف المتأخرة ، إذ أصبحت هذه الصنعة هى مظهر براعة الشاعر وتفوقه .

فقامت حركةٌ واسعةٌ فى الترجمة ، خاصةً ترجمة القصص القصيرةِ والروايات ، وكذلك الشعر وإن يكنْ بمقدار أقلّ ، كما قامت محاولاتٌ للتأليف فى هذه الفنون – أعنى الرواية والقصة القصيرة وكذلك الشعر مجاراة للنموذج الأجنبى.

وقد ارتفعت الأصواتُ بالمقارنة بين بلاغة العرب وبلاغة الإفرنج ، وتفاوتت الآراءُ بين متعصّبٍ لإحدى البلاغتين ومتحفّظٍ يحاول التوفيق بينهما ، ومن أوائل الأصوات المهاجمة لعمليات الترجمة ما نجده فى شعر على الدرويش (ت١٨٥٣) من قوله مضمنًا فى مدح الشيخ حسن العطّار شيخ الجامع الأزهر :

ومُذْ ترجموا عُجْمَ الفنونِ جهالةً ∴ بأعجمَ من أصْلِ المعرّب واغترُّوا
أتوا عالمَ الدنيا ليصلحها لهم ∴ وهل يصلحُ العطّارُ ما أفْسدَ الدهرُ

وهو موقفٌ طبيعىّ من ذلك الشاعر صاحبِ الثقافة التقليديّة والحرص على الصنعة البديعيّة المفرطة فى شعره (١) . وإذا كانت صيحةُ الدرويش – التى يمكن التخفيف من دلالتها بسبب مناسبتها فى مدح الشيخ العطّار – قد صدرت حوالى منتصف القرن ، وربما قبله ، فإن (هلال) منتصف يوليو ١٩٠٠ قد حمل كلمة بعنوان (المقالات المترجمة) تعتذر فيها المجلةُ عن عدم نشر المترجمات الأدبّية والعلميّة التى يترجمها ويبعث بها الأدباءُ ، لأنّ قرّاءَها لايرتاحون لها (٢) . ومع ذلك فلا تمضى صفحاتٌ من نفس العدد حتى نقرأ عن (الروايات المترجمة) ، وقبل ذلك يصادفنا الحديث عن الروايات والإقبال عليها ، وكذلك الحديث عن المراسح والروايات وشرحٌ لعلّة استحسان الجمهور للروايات (= التمثيليات) الإفرنجيّة (٣) وسيكون من تعجّل الأمور أن نسردَ هنا المواضع التى ورد فيها الحديث عن ترجمة الشعر الأجنبى والحضّ عليها ، والحديث عن

(١) يراجع : الشعر والشعراء المجهولون ص ٥٦ – ٦٩ ، والآداب العربيّة لشيخو ٧٩/١ ، ٨٠ .

(٢) الهلال جـ ١٩ ، ٢٠ – ١٥ يوليو ١٩٠٠ – ص ٦٩٦ .

(٣) الهلال جـ ٢٠ ، ٢١ – يونيو ويوليو ١٨٩٤ ص ٦٤٠ ، ٦٥٤ .

الشعراء من أمثال هُوميروسْ وملتنْ وشكسبير وكبلنْج وهوجُو وترجمة أشعارهم، والنظر إلى ذلك الصنيع على أنه وسيلة لتحرير الشعر العربىّ من ربقة الجمود .

وهكذا تتعايشُ الاتّجاهاتُ وتتجاورُ التّيارات ، ربمّا فى ذهن الأديب الواحد ، فيصف لويس شيخو الشاعرَ السورىَّ المولد المصرىَّ الوفاة سليمان الصولة (ت ١٨٩٩) بأنّ شعره « رائق منسجم ، ومواضيعه مبتكرة أقربُ إلى المنظومات العصريّة » ومع ذلك فإن هذا الشاعر يقول فى رثاء ابنته :

أين التى كنتُ إنْ غابتْ أقولُ لها ∴ ما قالهُ شاعـرٌ من آل عبّاسِ

ما أقبحَ النّاسَ فى عينى وأسْمَجَهُمْ ∴ إذا نظرتُ ولا ألقاكِ فى النّاسِ (١)

فصفة (العَصريّة) التى أصبح يسعى إليها الشعراء ، والتى دأبتْ المجلاّتُ الأدبيّة على وصفهم بها ، لم تمنع الشاعرَ من سنة الاقتباس التى جرى عليها الشعراء فى عصره وقبل عصره .

ومن هذا القبيل ما نصادفه لدى الشاعر اللبنانى خليل الخورى (١٨٣٦ – ١٩٠٧) . فعلى حين يصفه عيسى اسكندر معلوف فى دراسته عنه فى المقتطف ، بأنه « يُعدُّ من مؤسسى الشعر العصرىّ ، إن لم نقل إنه أوّلُ من نقله إلى الأسلوب المستحدث » ، يخاطب هو الشاعرَ الفرنسىَّ لامرتين فى بعض قصائده قائلا :

لكَ بالحقائق خبرةٌ وإصابـةٌ ∴ وعن المعارفِ مُقلةٌ لم تهجع

لو أنـزلَ اللـهُ العلىُّ بعصرنـا ∴ وَحيًا لجئتَ مخبراً بالمزمَـع

فلقد علوتَ بروح شعـرٍ فائـقٍ ∴ هبطتْ عليكَ من المحلّ الأرفع

قد قادنـى للشّعرِ شعرُكَ إذْ حَلاَ ∴ ورأيتُه يدعـو فلـم أتمنّع

وواضحٌ أنّ هذه – عند أصحابها – نزعةٌ عصريّة ، تمدُّ البصرَ عبر البحر

(١) الآداب العربية – شيخو – ٢/١٤٤ ، ١٤٥ .

بحثاً عن المثل الأعلى المتصوَّر للشعر ، ومع ذلك فإنّ صاحبها قد ساقها – كما نرى – فى إطار عينيّة ابن سينا المشهورة فى النفس :

هَبطتْ إليكَ من المحلِّ الأرفع ∴ ورقْاء ذات تـدلّلٍ وتمنُّـع (١) .

ومما له دلالةٌ أن نقرأ فى شهرين متتاليَيْن فى (الهلال) – يناير وفبراير ١٨٩٦ – عن نشاطٍ أدبىّ لجمع المراثى التى قيلت فى الشاعر على الليثى (ت ١٨٩٦) أحد الممثلين للتيّار القديم (٢)، وأن نقرأ فى نفس الوقت أخباراً عن قيام (جمعية الابتهاج الأدبى) بتمثيل هاملتْ (٣) ثم ترجمة لموليير مع صورته ، وتقديماً له بأنه «مُحيى فنّ التمثيل فى فرنسا » (٤) لنقرأ بعد ذلك بأعدادٍ قليلة عن قيام أحد أعضاء (جمعية العصر العبّاسى) بحلِّ المعَمَّى الوارد فى عدد سابق فى نفس المجلة (٥).

وإذا كان اسم هذه الجمعيّة كافيا فى الدلالة على اتجاه أعضائها فيجبُ أن نذكرَ أنها لم تكن الجمعيّة الوحيدة الموجودة .. لقد وُجدت إلى جانبها (جمعيةُ تأليف الكتب المصريّة) التى أُنشئت سنة ١٩١١ (٦) وقبلها وُجدت (جمعية التعريب) التى أنشئت فى سنة ١٨٩٣ (٧) وكذلك جمعيّات (النهضة العربيّة)– ١٩٠٧ – و(العربيّة الفتاة) – ١٩١١ – و (جمعيّة التقدّم) التى نوّهت بها مجلةُ الراوى فى سنتها الأولى – ١٨٨٩ (٨).

من ناحيةٍ أخرى تذكّرنا (جمعيّةُ العصر العبّاسى) بمجلةٍ صدرت فى تلك الفترة تحمل اسمَ الشاعر العربى (أبو نواس) ومجلة أخرى تحمل اسم

(١) تراجع دراسة عنه فى (المقتطف) بدءًا من جـ ١٢ مجلد ٣٣ ديسمبر ١٩٠٨ ص ٩٩٤ – ٩٩٦ .
(٢) الهلال جـ ١٢ – ١٥ فبراير ١٨٩٦ ص ٤٨٠ .
(٣) الهلال جـ ٩ – يناير ١٨٩٦ ص ٣٥٤ .
(٤) الهلال جـ ١١ – فبراير ١٨٩٦ ص ٤٠١ .
(٥) الهلال جـ ١٥ – أبريل ١٨٩٦ ، جـ ١٧ – مايو ١٨٩٦ .
(٦) معجم المطبوعات العربية والمعرّبة ليوسف سركيس ٢/١٥٦٤ .
(٧) المصدر السابق ١/٧٠٩ .
(٨) دور الشاميين المهاجرين إلى مصر ص ٩٤ .

(المفتاح) (١). وحوالى ذلك الوقت كانت (المقتطف) تعلن عن جريدة أسبوعية تحمل اسم (العصر الجديد) أنشأها بالأسكندريّة سليم أفندى نقاش (٢) .

وربمّا كان مما يتمشّى ذكرُهُ مع الظاهرة التى نحن بصددِها – ظاهرة تصاحُب التيّاراتِ وتوازيها فى تلك الفترة – إنشاء مدرسة الألسن سنة ١٨٣٥ ، ومدرسة دار العلوم سنة ١٨٧٠ ، ومدرسة المعلمين الخديويّة سنة ١٨٨٩ ، بما تمثّله كلٌّ من هذه المدارس من اتّجاه متميّزٍ فى الغاية ومضمون التعليم .

ولا أظنّ أنه مما يبعد عمّا نحن فيه صنيعُ ناصيف اليازجى فى وقت سابق بإنشاء المدائح فى كلّ من السلطان عبدالعزيز ونابليون الثالث والملكة فيكتوريا والخديويين أصحاب مصر : إبراهيم وسعيد وإسماعيل . وليس الحديث عن ذلك الشاعر السورىّ من شأننا ، وإنما قصدتُ من ذكر مدائحه لأولئك الأعلام فى الشرق والغرب ، أن أضيف قرينةً على اتساع نظرة الإنسان العربىّ فى تلك الفترة لتجمع بين المتباعدات ، سواء عملت على التقريب بينها أو أبقتها على تباعدها ، وهو مسلك يذكّر بصنيع صاحب (الهلال) فى تصدير كل جزء من أجزاء مجلته بصورة وترجمة لأحد الأعلام البارزين على مستوى العالم فى الفكر أو السّياسة أو الحرب أو الدين أو الأدب.. إلخ دون تمييز بين شرقٍ وغربٍ، أو قديم وحديث ..فمن شارل داروِنْ إلى جمال الدين الأفغانى ، ومن السّمْعانىّ إلى خريستوفَر كولُومبوسْ إلى عبدالله النديم إلى فولتير إلى لامرتين إلى عبدالله فكرى إلى إميل زولا إلى فيكتور هوجو إلى كاترينه الثانية إمبراطورة روسيا إلى هربرت سبِنْسَر إلى محمود باشا الفلكى إلى ريكاردوس قلب الأسد (٣) .

* * *

(١) الهلال – س ٨ – جـ ٩ – فبراير ١٩٠٠ ، وقد أنشأها بالقاهرة توفيق أفندى عزوز .

(٢) المقتطف – س ٤ – جـ ٩ – ص ٢٥٠ .

(٣) يُنظر نموذج من خليط الأعلام العرب وغير العرب ، من الشرق والغرب ، فى القديم والحديث ، ممّن ترجم لهم زيدان ، فى مقدمات أعداد المجلة ذاتها ، وينظر كتاب : دور الشاميين المهاجرين إلى مصر ص ٩٦ .

هذا الاتّساعُ فى النظرة الذى يظهر فى ذلك الحشدِ المتَنوع من الأفكار والمذاهب والاتجاهات الذى تضمُّه مطبوعاتُ تلك الفترةِ ومجلاّتها مثل : (روضة المدارس) و (الأستاذ) و (البيان) و (الضياء) و (الهلال) و (المنار) و(المقتطف) و (مصباح الشّرق) و (المجلة الجديدة) و (مجلة سركيس) وغيرها من المجلاّت الثقافية والأدبيّة .. يقدّمُ مادةً غنيةً للدرْس الأدبىّ والنقدى ، ويُغرى بتتبع المذاهب والاتجاهات فى أصولها ونشأتها والعوامل المؤثّرة فيها من محليّةٍ ووافدةٍ ، من تاريخيّةٍ وآنيّة ، كما يُغرى بملاحظة التفاعل بين هذه الاتجاهاتِ والمذاهب ومَسَاراتِ التأثير والتأثّر بينها ، ومصير ذلك كله ، ودَوْر الأفراد فيه وانفعالهم به .. إلخ .

على أنّ اتّساعَ المادةِ وتعدّدَ مصادرِها وكثرةَ مظانّها يقتضى من الباحث فيها قدراً من الحذر واليقظةِ فى معرفة النصوص ونسبتها إلى أصحابها ، إذْ إنه على الرّغم من قُرب العهد – نسبيّا – بهذه الفترة ، نجد ضروبا من اللّبس فى نسبة النصوص إلى مؤلّفيها وبالتالى فى نسبة الآراءِ إلى أصحابها .

وعلى سبيل المثال أُثير العديدُ من التساؤلات حولَ المقدمة التى كتبها حافظ إبراهيم للجزء الأول من ديوانه الذى صدر سنة ١٩٠١ ، وكذلك حول المقدمة المنسوبة إلى محمد المويلحى (ت ١٩٣٠) والتى صُدِّر بها الجزءُ الثانى من ديوان حافظ الذى صدر سنة ١٩٠٣ ، وجاء التساؤلُ حَوْل المقدمة الأخيرة من ناحيتين:

الأولى : نسبتها بين حافظ والمويلحى .

الثانية : نسبتها بين هذا الأخير وأبيه إبراهيم المويلحى (١٨٤٦ – ١٩٠٦)(١) .

(١) حلمى مرزوق – تطوّر النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر – ص ٢٠٦ . وجاء فى كتاب (حافظ وشوقى) ص ١١ قول طه حسين : « وقد خُيِّل إلىّ أنى أنكر أن الناس كانوا يضيفون المقدمة التى صُدِّرَ بها ديوانُ حافظ إلى كاتب معروف كان فى وقت من الأوقات زعيما للكتاب الذين =

كذلك أثيرت التساؤلاتُ حول (حديث عيسى بن هشام) الذى ألّفه محمد المويلحى (الابن) وما إذا كان من تأليف أبيه إبراهيم .

=عاصروه » ، وفى (حياة الرافعى) يتحدّث محمد سعيد العريان عن ديوان حافظ الذى صدر سنة ١٩٠٣ ، والذى حفز الرافعى بسبب المقدمة التى كتبها حافظ إبراهيم – فيما يقول العريان – على أن يُصدر ديوانه الأول فى نفس السنة ، مصدّرا له بمقدمة أراد لها أن تفوق مقدمة حافظ . ونحن نلاحظ :

أ) أن الجزء الأول من ديوان حافظ قد صدر سنة ١٩٠١ ، وقد ذكرته مجلة الهلال ضمن المطبوعات الجديدة فى عدد ١٥ فبراير ١٩٠١ ، وأن المقدمة التى صُدِّر بها هى لحافظ إبراهيم فعلاً ، وقد صرّح بذلك أسعد داغر فى نقده للديوان المنشور بالمقتطف – مجلد ٢٦ – جـ ١١ – نوفمبر ١٩٠١ ص ٩٩٥ .

ب) أن المقدمة المنسوبةَ إلى محمد المويلحى ، وهى موقعة باسمه فعلا – هى مقدمة الجزء الثانى من ديوان حافظ ، وهو – لا الجزء الأول – صادر سنة ١٩٠٣ . إذن فليس هناك محلّ للظنّ من طه حسين ، ولا محل لقول العريان بأنّ الذى حفز الرافعى على تصدير الجزء الأول من ديوانه بمقدمة تنافس مقدمة حافظ إبراهيم هو الجزء الصادر من ديوان حافظ سنة ١٩٠٣ ، لأن هذا الجزء هو الثانى من ديوان حافظ وهو مصدر بمقدمة موقعة من محمد المويلحى .

جـ) على أن ذلك لاينهى المشكلة ، إذ إن تلك المقدمة المنسوبة إلى محمد المويلحى هى بعينها نصّ مقال بعنوان (جوهر الشعر) نشره المنفلوطى فى مختاراته ص ١٩٢ ونسبه إلى إبراهيم المويلحى الأب، وهذا هو موضع الشكّ الحقيقى ، ونحن نرى أن المقال للمويلحى الكبير فعلاً كما نسبه المنفلوطى فى مختاراته المنشورة سنة ١٩١٢ – أى فى حياة محمد المويلحى المتوفى سنة ١٩٣٠، والذى نسب إليه فى نفس المجموعة ص ١٣٨ – ١٥٨ نقده للجزء الأول من الشوقيّات . وما يقوله حلمى مرزوق ص ٢٠٦ من أنه رجع إلى الجزء الثانى من ديوان حافظ فوجد المقدمة لمحمد المويلحى فعلا لايزيل الشك الذى يدعمه نسبة النصّ نفسه فى مختارات المنفلوطى للمويلحى الأب .

وقد أكدّ الدكتور محمد أبو الأنوار أن المقال هو لإبراهيم المويلحى فعلا ، وأنه نشر أولاً فى (مصباح الشرق) فى ٤ / ١ / ١٩٠١ تحت عنوان (جملة بعد كلمة فى الشعر) ثم عُرف من مناسبة أخرى فى عدد ٢٥ / ١ / ١٩٠١ أنه للمويلحى (إبراهيم) على ما أثبته المنفلوطى فى مختاراته ، يراجع : محمد أبو الأنوار – الحوار الأدبى حول الشعر ص ٥٠٥ . وأيا كانت الحقيقة فلا سبيل إلى إنكار ظاهرة الخلط والاضطراب فى نسبة النصوص فى تلك الفترة .

ولا بأس هنا فى أن نشير إلى واقعة أخرى مؤكَّدة من الخلط فى نسبة النصوص ، فقد تحدّث مارون عبّود فى كتابه (روّاد النهضة الحديثة) عن الإمام الشيخ محمد عبده ، وجاء فى حديثه قولُه : « وها نحن ننقل لك شيئا من مقال له عن (الانتقاد) لنعرّفك على أسلوبه المرسل لا المسجّع » ، وذكر أنّ المقال قد نشر فى (المقتطف) عام ١٨٨٨ . وبمراجعة المصادر يتّضح لنا أن هناك خلطا مزدوجاً، فالنصّ الذى اقتبسه عبّود هو من مقالٍ يحمل نفسَ العنوان – الانتقاد – ليعقوب صرّوف منشور فى (المقتطف) عدد ديسمبر ١٨٨٧ (١) أما مقال الشيخ محمد عبده المقصود فقد أورده صاحبُ (المنار) فى المجلد الرابع – عدد أبريل سنة ١٩٠١ ، كما أورده بعد ذلك فى تاريخ الأستاذ الإمام (جـ ٢ ص ٣٦٩ – ٣٧٣) ، وذكر أن المقال قد نُشر قبل صدوره فى (المنار) فى جريدة (ثمرات الفنون) البيروتيّة ، وأنه أخذ المقال عن هذه الجريدة . ومع ذلك يختلط الأمر على المؤرّخين على نحو ما رأينا ، فيمثّل مارون عبّود لأسلوب محمد عبده بنصّ من مقال ليعقوب صرّوف (٢) ، وهو مسلك لا يشفع فيه ما قد يقال عن تماثل عنوانى المقالين .

* * *

هذا الاضطراب فى نسبة النصوص الناتج – فى جزء منه – عن اتّساع المادة وتشعّبها وتشتّتِ مظانّها على حينٍ من افتقاد طرائق التنظيم الحديثة يجعل من الواجب على الباحث أن يتحسّسَ مواقع خطاه عند محاولة الولوج إلى خضم هذه الفترة .. سواء من زاوية اختيار موضوع البحث .. أو من زاوية منهجه .

أمّا من حيث اختيار الموضوع فيمكن القولُ بأن تكون الأولويّة للمباحث الجزئية التى يسعى كلٌّ منها إلى إلقاء الضوء على ناحية أو منطقةٍ معيّنة أو اتجاه

(١) عاد صرّوف فأشار إلى هذا المقال ونسبه إلى نفسه فى حديثه عن كتاب (منهل الورّاد فى علم الانتقاد) لقسطاكى الحمصى ، وذلك فى المقتطف ١٩٠٧ ص ٢٤٥ .

(٢) مارون عبّود : روّاد النهضة الحديثة ص ٢٤٥ .

معيّن ، حتى إذا ما تجمع عدد كاف من هذه المباحث الجزئية أمكن بعد ذلك التفكيرُ فى عرض صورة كاملة لواقع النشاط الأدبى والنقدى خلال تلك الفترة(١) .

وتحقيقاً لهذا المبدأ يحاولُ هذا البحثُ أن يعالج قضيةً محدّدةً هى : كيف صاغَ نقّاد تلك الحركةِ تصوّرهم لعملية تجديد الشّعر من خلال موقفهم من التراث النقدى والشّعرى ، أو – بعبارة أخرى – من خلال تصورهم لدور التراث النقدى فى صَوْغِ مفهومٍ للتجديد فى الشعر والنهوض به ، وتصوّرهم لدور التراث الشعرى فى تحقيق مثل هذا المفهوم على مستوى الإبداع .

وأما المنهج ، الذى ينبغى – مبدئيا – أن يخضع لطبيعة المادة ومقتضياتها ، فقد يكون من الصواب فى مثل موضوعنا هذا أن نصوغه ، أو نتناوله ، فى شكل (مواقف) ، مواقف تصدر عن المشاركين فى توجيه تيّارات الأدب ودرسه تاريخاً ونقداً . وفى تصوّرى أن هذا المنحى فى التناوُل هو الأنسب لدراسة المسائل فى عصور الاختلاط والتّضارب وتداخل التيّارات والثقافات حتى فى تكوين الشخصية الواحدة ، وهو ما قد يؤدّى إلى تعددٍ فى مواقفها بما قد لا يُتاح معه حَمْلُها على موقف أو تيّار واحد(٢) .

---

(١) هذا التصوّر لايعنى أنه لاتوجد كتب حاولت تقديم تاريخ شامل لتلك الفترة ، بل ولما جاء بعدها من اتجاهات ، فهناك كتب هامة مثل (نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر) لعز الدين الأمين – دار المعارف ١٩٥٦ ؛ (النقد العربى الحديث – أصوله ، قضاياه ، ومناهجه) د . محمد زغلول سلاّم – الأنجلو ١٩٦٤ ؛ (تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين) د . حلمى مرزوق – دار المعارف ١٩٦٦ ، (التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد) د . عبدالحىّ دياب – دار الكاتب العربى ١٩٦٨ ، (تطوّر النقد العربى الحديث فى مصر) د . عبدالعزيز الدسوقى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ ، (حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشعر العربى) د . إبراهيم الحاوى – بيروت ١٩٨٤ .

(٢) لاحظ الدكتور طه الحاجرى شيئا من ذلك فى دراسته عن (نشأة المذاهب الأدبية فى الشعر العربى الحديث) – المجلة ١٩٦٣ ص ١٨ ، ١٩ . وتنظر أيضا ص ٢١ .

لذلك يكون استخلاص المواقف هو الأجدى ، وهو الأكثر واقعيّةً بالنسبة لهذا الوضع الذى تتجاور فيه التيّاراتُ وتتصارعُ الأفكارُ داخلَ الجماعات ، وربما داخل عقل الفرد الواحد .. حتى ليصبح من الصّعب أن نثبّتَ جماعةً بعينها ، وربّما فرداً بعينه داخل حدود تيّار فكرىّ أو فنىّ واحد لايتجاوزه إلى غيره .

وذلك هو الذى يحملنا على عدم مسايرة الاتجاه فى النظر إلى الإحيائيّين على أنهم تيّارٌ واحد أو جماعةٌ واحدة « يرون .. فى التراث القديم نقاوةً ومثلا فنيّاً أعلى ، ووعاءً صافيا للتجربة العربية التاريخيّة » ، وأنهم « لذلك تقبّلوه تقبُّلاً كاملا ، ولم يقفوا منه موقفا نقديّا أو موقفا نقديّا مقوِّماً » (١) ، وأن هذا الوصف ينسحب « على كافة نقّاد الإحياء فى فهم طبيعة الشعر » (٢).

فهذا الوصف قد يصدق على بعض الإحيائيين ، ولكنه لا ينطبق على سائرهم ممن وقفوا بالفعل من التراث موقفا نقديّا وتقويميّا ، أو مَنْ حاولوا أن يُعيدوا صياغة مقولاته فى لغةٍ جديدة مطعّمةٍ بشيءٍ من معطيات حديثة ، أو من نكَبَ عن التراث ولم يقبل منه إلاّ ما وافق معطياتِ تراثٍ آخرَ وافدٍ عبرَ البحر ، معتقداً أن هذا هو السبيل الأمثل إلى التجديد ، فهؤلاءِ جميعاً إحيائيّون فى رأينا ، لأنهم جميعا يقبلون مقولات التراث على تفاوت فى سعة شروط القبول أو ضيقها ، وعلى تفاوت فى درجة أصالة النتاج المترتّب على اتّجاه كلّ منهم ونظرته، وبالتالى فى نصيب هذا النتاج من القدرة على التغلغل إلى نسيج الأدب العربى والتوافق معه ، وذلك لما هو معروف من أن بعض منتجات التجديد من

---

(١) نظريّة الشعر فى النقد العربىّ الحديث ص ٩٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٧٣ ، وجدير بالذكر أن الدكتور تليمة نفسه يصرّح بخلاف هذا المسلك فى وصف حركة الإحياء ، وذلك فى قوله « اتجه النزوع لإحياء التراث العربىّ وجهةً سديدة هى إحياء القيم العربية الموروثة فى الفكر بمعناه الواسع ، ثم إخضاعها للنظر العقلى الذى كان من سمات النهضة لتوائم الموقف الفكرىّ الجديد فى القرن التاسع عشر وفجر القرن العشرين .. وانسحب هذا المنهج الإحيائى على الوجه الأدبى للنهضة » ص ٥٩ من نظرية الشعر فى النقد العربى الحديث .

(المستورد) قد تأخذ دور الأجسام الصناعيّة الغريبة الذى يرفضها الجسم التى فرضت عليه وزرعت فيه .

وواضح أن صفة (الناقد الإحيائى) تشمل فى إطلاقنا : أولئك الذين استمدوا مقولاتهم من التراث العربى مباشرة وعلى نحو صريح ، وأولئك الذين استمدّوا من ذلك التراث مع إعادة صياغة مقولاته ، وأولئك الذين اتخذوا منه موقفاً معاكساً – خاصةً من جانبه الإبداعى – ثم طرحوا على الساحة نماذجَ مستمدّةً من الخارج بعضها يتلاقى مع تراثنا وبعضها جديد عليه .

وهكذا فإنّنا حين ننظر إلى جهود الإحيائيّين واتجاهاتهم ، أو (مواقفهم) من التراث النقدى وتصوّراتهم لدور مفاهيمه فى تجديد الشعر .. وكذلك تصوّرهم لدور التراث الشعرىّ فى تحقيق هذه المفاهيم .. نجد أنّ هذه الجهود تتوزّعها اتجاهاتٌ أو مواقفُ ثلاثةٌ هى :

١ – الاستمداد المباشر من التراث .

٢ – إعادة الصياغة للمقولات القديمة .

٣ – تنكّب التراث واستشراف النموذج الأجنبى .

وليس من شك فى أنّ كلاً من الاتجاهين الأولين يصدر عن موقف واحد ، هو موقف القبول للتراثِ والاعتراف به ، على حين ينطلق الاتجاه الثالث من موقف مختلف أقلّ ما يوصف به أنه يتعالى على التراث العربى ويولّى وجهه شطر المثل الوافد من الخارج .

وجدير بالذكر أن عاملَ الزمن ليس هو الفاصلَ بين هذه المواقف أو الاتّجاهات – وإنْ بدا أن كلاً منها يشكّل بذاته خطوةً على طريق التجديد ، ذلك أنّ هذه الاتجاهات قد تتجاور زمنيا ، بل إنها كذلك فعلا ، ولهذا تبقى طبيعةُ الموقف بكلّ مكوّناته – دونَ الزمن – هى الفاصل فيما بينها عند الحديث عنها وعرض جهودِ أعلامِها .

هذا ولن نتحدّث عن العوامل البعيدة المؤثّرة فى قيام تلك المحاولات الرامية إلى التخلّص من حالة الركود التى كانت سائدة على مستوى النقد والأدب ، فقد تعرضتْ لهذه العوامل مؤلّفاتٌ كثيرةٌ سبق ذكرها (١) ، ولهذا سنكتفى بالتعرُّض للمحاولات ذاتها وليس لأسبابها .

وسيكون علينا تتبُّع هذه المحاولات واتجاهاتها إلى أن يُسلِمنا التتبُّع إلى تلك الجهود الشاملة فى التنظير لقضيّة التجديد فى الشعر ، أعنى جهودَ أمثال العقاد والمازنى وشكرى وطه حسين وميخائيل نعيمة ومحمد حسين هيكل وغيرهم.

وسيكون من بين ما تطمحُ إليه هذه المحاولة أن تجيبَ عن سؤالٍ هو : إلى أىّ مدىً يمكن أن يعدّ الناقدُ أصيلاً ومجدّداً حتى وهو ينقل عن التراث ، وإلى أىّ مدًى يمكن أن يكون تابعاً ومقلدا حتى وهو يعلن تبرُّؤَه من هذا التراث وثورتَه عليه . وإذا كان منطقُ حركة التاريخ يجعل من كلّ مرحلة من مراحله نتيجةً وردّاً – بالإيجاب أو السّلب – على ما يسبقها من مراحل ، كما يجعل منها – فى نفس الوقت – مقدّمةً لما يجىءُ بعدها .. فقد كان ذلك هو الدور الذى قُدِّر لحركة الإحياء بمواقف أصحابها أن تقومَ به ، سواء بالنسبةِ لمرحلة الضعف التى سبقتها ، أو لما جاء بعدها من دعواتٍ للنهوض والتجديد الشامل كان عمادُها محاولة المواءمةِ بين تراثنا القديم وواقعنا المعاصر بما فيه من انفتاح فكرىّ على الثقافة الحديثة فى مختلف المجالات .

ونظرا لضخامة المادة النقديّة والأدبية التى خلّفها أعلامُ حركة الإحياء .. وصعوبة الوقوف على الاتجاهات أو المواقف الثلاثة المشار إليها دفعة واحدة وفى عمل واحد .. فقد رأيتُ من الأنسب إفرادَ كلٍّ من هذه المواقف الثلاثة ببحث على حدةٍ ، ليكون من نصيب هذا البحث أن يضطلع بدراسة الموقف الأوّل : موقف (الاستمداد المباشر من التراث) .

---

(١) انظر ص ٢٨ هامش (١) .

الاستمـداد المباشـر من التـراث

تقديم

يُقصد بـ (الاستمداد المباشر من التّراث) أنّ الناقدَ يستمدّ أفكارَهُ ومقولاتِه من تراثِ أمته ، مع اعتماده – غالباً – للصّياغة التى قدَّم بها التراثُ هذه الأفكار والمقولاتِ منسوبةً إلى مصادرها ومعزُوّةً إلى أصحابها .

وهنا نذكر أنّ مثلَ هذا الموقفِ فى تقديرِ التراث العربىّ والاستمداد منه لا يستمرّ لدى الجميع على وتيرة واحدة ، ذلك أنّ هناك من يتمسّك بهذا الموقف على طول الخط فيرى فى التراثِ – مطلقاً – مصدرَه الذى تتساوى كلُّ أجزائه فى الأهميّةِ على أساس أنّ كلَّ جزء منها صادقٌ فى تمثيل هذا التراث وصادق فى حمل محتوى نفسه .

وهناك من يُعطى للتراث قيمة عامةً ، ولكنه يرى أنّ أجزاءه تتفاوتُ فى قيمتها، فبعض هذه الأجزاء تَفقد مالها من قيمة بحكم اختلاف العصر ، وبعضها الآخر يحتفظ بقيمته ، ويظلُّ – بالتالى – صالحا للاستمرار ، وهو موقفٌ يختلفُ عن موقف الذين يقبلونه مطلقاً ، وإنْ كان مبدأُ الاحترام للتراث ثابتاً لدى الجميع .. والخلافُ على هذا النحوِ كميٌّ وكيفىٌّ – إن جاز التعبيرُ – فالذين يسلّمون بالقيمة المطلقة للتّراث يقبلونه كلَّه وبغير مناقشة ، شكلاً أو موضوعاً – إن جاز التعبير مرةً أخرى – أما الفريق الآخر فيقبله من ناحية المبدأ ، ويسلّم بأهميته ولايعدل به غيره ، ويستمدّ منه ، لكن مع إجراء عمليةٍ يمكن أن نطلق عليها: **الانتقاء والانتقاد** ، وأصحاب هذا الاتجاه لايقبلون كلّ شىء ، وإنما ينتقون ، ثم هم قد لا يأخذون بكلّ ما ينتقونه ، وإنما يوجّهون نصوصه أو يتأوّلونها، وقد يوجّهون النقد إليها . فهم يجمعون بين اعتماد التراث مثلاً يُحتذَى والعمل على تجاوزه انطلاقا منه ، أو بعبارة أدقّ : انطلاقا من البصرِ بما يُؤخذ وما يترك .

وإذا كان العقّادُ يفرّق فى مراحل الترجمة لآثار الغرب بين مرحلتين أطلَقَ على أولاهما « ترجمة النقل الآلىّ والاقتباس الجزاف » وعلى الأخرى « ترجمة الفهم والاختيار والموازنة بين ما يؤخذ وما يترك » (١) .. فإن من اليسير أن نعثر فى حقل التأليف مع استمداد التراث على مسلكين مقابلين :

أحدهما ، يمكن أن نطلق عليه (التسليم والانقياد) .

الآخـــر ، تصدق عليه التسمية بـ (الانتقاء والانتقاد) .

* * *

(١) (عصر النهضة فى الأدب العربى الحديث) من كتاب : دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية للعقاد . ص ٩ .

القسم الأوّل

التسليـم والانقيـاد

قلتُ قُبيل هذا : إنّنا لا نستطيع أن نساير إلى النهاية الرأىَ القائل بأنّ الإحيائيّين تقبّلوا التراث تقبُّلاً كاملاً دون أن يقفوا منه موقفاً نقديّا ولا موقفا تقويميّا ، لأنه كان هناك من وقفوا من التراث هذا الموقفَ الأخير – أعنى الموقفَ النقدىَّ التقويميّ .

ومع ذلك فلا بدّ من التأكيد على وجود ممثّلين للفريق الأوّل – أعنى أولئك الذين تقبّلوا التراثَ تقبُّلاً كاملاً وحرصوا على استيعابه والصدور عنه دون تمحّل منهم ، وقد لاحظ مؤرّخو الأدب أنه وجدت « فى النصف الثانى من القرن التاسعَ عشرَ محاولةٌ ... للتعرُّف على القديم من تراثنا الأدبىّ » وأنّ هذه المحاولة « قد وقفت ... من القديم موقفَ الالتزام ، لأنها لاتعرف على نحوٍ واضحٍ وقويٍ علْما غير هذا العلم ولا أصولاً غير تلك الأصول ، ومقياسُ العلم عندها أن تحصّل معارف أسلافها السابقين الذين تركُوا من كنوز العلم ما لا يتطاول إليه طاقة الأبناء وجهدهم »(١) .

إن مثلَ هذا الموقفِ من الاعتقاد بتفوّق التراث وضرورة الصدور عنه هو الذى أثمر القولَ لدى البعض بوجوب احتذائه على نحوٍ كامل من قِبَل اللاحقين، فنحن نسمع من يقول « إننا إذا وقفنا على قصيدة لشاعر من شعرائنا حذا فيها حَذْو العرب لفظا ومبنىً قلنا إنها قصيدة ضخمةُ التراكيب ، فخمة التعبير ، ووصفنا قائلَها بالعربىّ الصميم ، بعكس ما إذا رأينا قولاً أو كتابةً فى غرضٍ جديد وبطرازٍ من الإنشاء حديث ، فإننا نرى قائلها أو كاتبها يتخبّط فى ضروبٍ من العجز والعىّ مما يخليها من كلّ طلاوةٍ ورواء ، ويجرّدها عن كلّ تأثير على النفس » ويعتقد صاحبا هذا الحكم أن « القدرةَ قد منحتْ أولئك الأقدمين ذوقاً خاصّا بهم ، وإحساساً قاصراً عليهم جعلهم منقطعى المثيل فى

(١) الحوار الأدبى حول الشعر ، محمد أبو الأنوار ص ٤٩٨ .

هذه الفنون التى ابتدعوها ، فلا سبيل لغيرهم إلى الإجادة إلاّ بتحدّى طرقهم والنسج على منوالهم »(١) .

إن الإقرار بوجود هذا الاتّجاه داخل الموقف الكبير – موقف الاستمداد المباشر من التراث – يجعل من المناسب أن نسوق تبريراً للحديث عنه والتمثيل له ، ذلك أنّ موضوعَ البحث هو : مواقف النقاد من قضيّة تجديد الشّعر ، وعلى وجه الخصوص فى ضوء معطيَات التراث ، نقده وشعره ، ولاشك فى أن موقف النقل المباشر عن القديم لايقدّم شيئاً فى هذا السبيل ، فهو – إذن – مُقحم على مقاصد البحث ، غير أنّ أهمية هذا الموقف لاتكمن فيه لذاته ، وإنما فى الدور الذى يمكن أن يُفيده فى إلقاء الضوء على غيره من المواقف أو الاتجاهات ، خاصّةً ما يشترك معه فى مبدأ احترام التراث وتقديره . وذلك من منطلق منطقىّ مفادُه أنّ الثباتَ يكشف عن الحركة ، وأن الحركة البطيئةَ تكشف عن الحركة السريعة ، والعكس – طبعا – صحيح . وبما أن الثابتَ من شأنه الكشف عن المتحوّل ، وربما الإعلام بدرجة التحوّل فيه أيضا ، فإن الحديثَ عن موقف أولئك النقاد الذين جعلوا وكدهم محاكاة القدماء واتباع خطاهم من شأنه أن يوضّح مدى وقيمة المواقف المغايرة التى وقفها سواهم على أساسٍ من استقلال الرأى وواقعيّة النظر سواءً من أفضى بهم ذلك إلى (فرز) معطيات التراث والانتقاء منها ، ومن أفضى بهم إلى إعادة صياغة هذه المعطيات وتقديمها فى صورة جديدة .

ويكفى أن نذكُر على سبيل التمثيل بما سبقت الإشارة إليه من مؤلفات فى البلاغة والأدب تحتذى النموذج القديم فى التأليف ، وما سبقت الإشارة إليه من أعمالٍ شعريّة لها نفسُ الطابع .

فإذا شئنا أمثلةً عمليةً على متابعةِ القدماء والنقل المباشر عنهم فيما يتصل بحديث الشعر والأدب – عموما – والنقد ، مع التسليم بما قالوه ، واتّباعه

(١) مقدمة عبدالرحيم أحمد ومحمد هلال لديوان أحمد نسيم ، سنة ١٩٠٨ ، وراجع : (اتجاهات النقد الأدبى فى فجر النهضة العربية الحديثة) ، طه الحاجرى – المجلة – نوفمبر ١٩٦٤ ص ٢٩ .

بغير مناقشة تقريبا .. وجدنا ذلك فى عدد من مؤلَّفات الفترة التى صدرت أواخر القرن التاسعَ عشرَ ، وهى غير قليلة ، ولكنّنا نجتزئ بالوقوف على عدد منها ، ومن بينها :

- **ارتياد السّعر فى انتقاد الشعرلمحمد سعيد .**
- **المواهب الفتحيّة فى علوم اللغة العربية لحمزة فتح الله.**
- **علم الأدب / مقالات لبعض مشاهير كتاب العرب للأب لويس شيخو اليسوعى.**
- **دليل الهائم فى صناعة الناثر والناظم لشاكر البتلونى .**

الفصل الأول
ارتياد السّعر فى انتقاد الشّعر
لمحمد سعيد

بدأ نشرُ هذا الكتاب مع بداية الربع الأخير من القرن التاسعَ عشَرَ ، (١) وهو كما قدمته مجلّةُ (روضة المدارس) كتاب « صغير الحجم كثير العلم » ، وأمّا صاحبه فهو – كما قدمته المجلّة أيضا – « معدن الفضل والسيادة ، حضرة محمد سعيد بك نجل سعادة الأمير الشهير جعفر مظهر باشا » .

وقد قام ذلك المولِّفُ نفسه بجمع وترتيب ديوان إبراهيم مرزوق (١٨١٧– ١٨٦٦) ، وهو ينتمى فى مستواه الفنّى إلى شعر الفترة بخصائصه الشائعة من التَقليد والضعف والصنعة .

ويطالعنا فى مؤلَّفه بحديثٍ مجمَل عن منزلة (العلوم الأدبية) وأنها « المدار الأعظم فى إفادة جميع العلوم » فبها يُعرف الإعجاز وأسرارُ النظم فى الكتاب الكريم . ويقول : إن « الشّعر من هذه العلوم خلاصتها الصافية » وإن « فنّ نقد الشعر هو المحكّ الذى يُتبيَّن به الخالصُ من الزّيف » . ويذكر أنه أوْدع كتابه «ما رقّ وراق من الاستحسان والنقد والقبول والرّد على بعض ماذُكر من الشعر فى مجالس العظماء ومحافل البلغاء والمأثور فى هذا الصّدد عن صُدور العلماء ، من ملح فائقة وفكاهات شائقة لها فى تشحيذ الأذهان أعظمُ تأثير ، وهى من صقل القرائح بالمحلّ الأثير ، جمعتْ بين اللذّة والإفادة ، وتكفلت – فيما

---

(١) نشرت عدة حلقات منه فى مجلة (روضة المدارس) التى كان يرأس تحريرها إذ ذاك على فهمى نجل رفاعة بك ، وذلك فى الأعداد من ١٧ إلى ٢٢ سنة ١٢٩٣ هـ ١٨٧٦ م .

أحسب – بما يرتضيه الأديب وزيادة » .

أما منهجه فى تأليف الكتاب فقد جعله – كما يقول – « على غير فصل وباب » ويقول : إنّ « هذا الأسلوب غالبا ينفى المللَ ويروق الألباب » (١) وهذه هى – بالفعل – صفة الكتاب الحقيقية ، فهو لايعدو أن يكون مجموعة من الأخبار عن منزلة البيان ووصف البلاغة عموماً ، (٢) وبلاغة القرآن وإعجازه بصفة خاصّة (٣) ، وعن قيمة الشّعر ومنزلته وتأثيره ، وموقف الرسول صلى الله عليه وسلّم فى تقديره وسماعه له وتأثّره به (٤) ، وكذلك موقف الصحابة منه ومعرفتهم به وإنشادهم له (٥) ثم حالات إنشاده وأهمّية التروّى فيه والتنقيح له .

ويورد فى هذا الصدد جملاً من أوصاف البلغاء للشعر والنثر ، وطرفا من وصيّة أبى تمام للبحترىّ حول الشعر ، وكذلك كلاماً فى الرويّة وتهيُّب قول الشعر وصعوبة عمله ، لابن المقفّع وغيره ، (٦) وكلاماً آخر فى صفات الجيّد منه، ويقول : « إنّ الشعرَ الحقيقىّ بل والمشهور عند الجمهور ، وهو لذيذ مأثور ، إنما هو الذى أطنب في الكذب قائله ، فأما ماليس بكذب فهو حكمة منظومة وجواهر مرقومة وآدابٌ وفضائل بالشعر موسومة » (٧).

كذلك يعرّف الشعر بأنه « ألفاظ موزونة متساوية ذواتُ قافية ، ألفاظه قليلةُ الكميّة ينطبق علي معانى كثيرة الكيفيّة ، وأهواءٍ معنويّة عشقتْها النفسُ فأودعتْها فى أهداب الحسّ » (٨) .

ويوردُ نماذجَ من النقد التطبيقى ، ويهتمّ فى هذا الصدد بأحكام الشعراء

(١) العدد ١٧ سنة ١٢٩٣ ص ١٣ . ويلاحظ فى إحالاتنا التالية أننا نقدم رقم العدد على رقم الصفحة .
(٢) ١٧ / ١٤ – ١٦ .
(٣) ١٧ / ١٤ ، ١٥ .
(٤) ١٧ / ١٦ ، ١٨ / ١٣ ، ١٤ .
(٥) ١٧ / ١٦ .
(٦) ١٨ / ١٥ ، ١٦ ، ١٩ / ١٤ .
(٧) ٢٠ / ١٤ .
(٨) ٢٠ / ١٤ .

على أشعار زملائهم ، وعلى سبيل المثال يوردُ كلاماً للأخطل فى الحكم على شعره وشعر زميليه جرير والفرزدق (١) ، وكلاماً لابن حيّوس فى نقد بيتين لابن الخيّاط الدمشقى (٢) ، وكلاماً للصّلاح الصّفَدىّ فى نقد أبياتٍ لابن بقىّ ، وجديرٌ بالذكر أن الصفدىَّ قد ساق نقده شعراً فى وزن الشّعر المنقودِ وقافيته ، يتّخذ طابَعَ المعارضة (٣) .

وليس هناك من مواقفَ بارزةٍ يمكن تسجيلُها لصاحب الكتاب باستثناء حديثه عن وظيفة اختياراته التى أودعها كتابه وأنها « جمعتْ بين اللذّة والإفادة » (٤) ثم تكراره للمبدأ القديم من أنّ أحسن الشعر أكذبه (٥) ، ثم إشارته فى معرض الحديث عن وظيفة الشّعر إلى ما يشبه – فى الدراسات النفسيّة – فكرةَ التعويض ، وأخيراً وقوفه عند موهبة الأديب وثقافته وإصراره على وجود الطبيعة الخاصّة به.

وليس معروفا إن كان ما أشار إليه من جمع مادّته – أو مختاراته – بين اللذة والإفادة هو نتيجةٌ لقراءةٍ واعيةٍ فى النقد القديم عند من يرون أن وظيفة الأدب أو دوره يجب أن يجمع بين هذين الأثرين : اللذة والإفادة ، أو المتعة والتعليم .. أو أنها مجردُ فكرة عابرة (٦) .

غير أنّ ما ألحّ عليه فعلا هو مقولة الرّبط بين جودة الشّعر وصفة الكذب فيه ، «اعلمْ أن الشعر الحقيقىّ والمشهورَ عند الجمهور ، وهو لذيذٌ مأثور ،إنما هو

(١) ٢١ / ١٣ .
(٢) ٢١ / ١٤ .
(٣) ٢١ / ١٤ .
(٤) ١٧ / ١٣ .
(٥) ٢٠ / ١٣ ، ١٤ .
(٦) عرفت هذه الفكرة – أو الوظيفة – فى النقد الكلاسىّ القديم ، وقال بها صراحة الناقد الرومانى هوراس الذى عاش فى القرن الأول قبل الميلاد . يُراجع (فن الشعر) لهوراس بترجمة لويس عوض ص ٨٨ .. البيت ٣٣٣ ، ٣٣٤ – نشر مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٧ .

الذى أطنب فى الكذب قائله ، فأمّا ماليس بكذب فهو حكمةٌ منظومة ، وجواهر مرقومة ، وآدابٌ وفضائل بالشّعر موسومة » (١) وقد جاءت نقوله عن السابقين سائرة فى نفس الخطّ : « قال بعضُ المتفلسفة : أحسنُ الشعر أكذبه ، وأغزله أطربه، وأصدقه أصوبه » (٢) .

ولكنّ الطريف عنده فى هذه النقطة أمران ؛ الأوّل : ربطُهُ بين هذه الصفة – أعنى صفةَ الكذب فى الشعر – ووصف القرآن للشعراء بأنهم « يقولون مالا يفعلـون » ، والثانى : تفسيره لهذا المسلك بأنه من باب التعويض بالقول عمّا لايستطيع الإنسانُ إتيانَه فى حياته العمليّة ؛ يقول عن الشعراء « وأكثرهم يقولون مالا يفعلون إلاّ قليل منهم وهم المؤمنون ، قال تعالى (والشعراء يتّبعهم الغاوون ، ألم ترَ أنهم فى كلِّ وادٍ يهيمون وأنّهم يقولون مالا يفعلون ، إلا الذين آمنوا) » ، ثم يقول بعد ذلك مباشرةً : « والسّبب فى ذلك أنّ المرءَ يتمنّي ما تصبو نفسُه إليه ، فإن لم يقدرْ عليه قاله شعرًا ، وتخيّل كأنه قد فعلَه قدرةً ويُسْرا ، فيلتذّ بالأقوال حين لم يقدرْ على الأفعال ، ثم يتمكّنُ المعنى من نفسه ويرسخُ فى تيّارِ حسّه حين يتصوّر أنّ قولَه كان فعلاً ، فيصير الإفكُ المفترَى له دَيْدناً وشغلا ، فهم فى أقوالهم على قدر ما يعشقون من أفعالهم . فأمّا المؤمنون فقولهم حكم ، وشعرهم علْم » (٣) .

ثم يستطرد من ذلك إلى حديثٍ تصويرىّ يشمل رأيَهُ فى الموهبة الخاصّة للشّاعر وارتباطها بقدرته على التقديم الحسّىّ للأفكار ، كما يتطرقُ إلى دور الباعث أو المحرّك الخارجى الذى يبعثُ الطّبعَ المستعدَّ الكامنَ فتكون الإجادةُ ويكون الإحسانُ ، « وأقول : إن جميعَ الفضائل والحكم وجوامع الكلم دُرَرٌ ويواقيتُ معنويّة فى نفوس الأمم ، تخرجها قرائح الشعراء وألسنةُ الفضلاء من قَرار بحار النفوس إلى العالم المحسوس ، وللشّعراءِ نبوةٌ فى أشعارهم ، بها فى الخير

(١) ٢٠ / ١٤ .
(٢) ٢٠ / ١٣ .
(٣) ٢٠ / ١٤ .

والشرّ إلهام ، فما وُجد فيها من الحكمة فتلك حكمٌ تكيّفتها النفسُ عن العقل ، وأخرجها من القوّة إلى الفعل . وكلُّ امرئٍ منهم له محرّكان : محرّك من داخل بالطبع والأدب ، ومحرّك من خارج بالعرَض للغرَض والأرب ، فمتى وافق المحرّك من خارج طبعا مستعداً وعلما كاملاً معداً ، وحرّكه لما يهواه ، أثاره فى نفسه وامتراه ، فيكون وما يصدر عنه متناهيا في الكمال ، بديعاً فى الجمال ، كأبى نواس فإنّ أدبه وانطباعه صادف بهما قابلاً لفنّه من الملوكِ والعظماءِ والخلفاءِ والندماءِ ، فكان ما ظهر عنه كاملاً ومحسنا فاضلاً » (١) .

وهو يُجمِل ذلك فى تعريفه للشّعر ، وقد جمع فيه بين عناصر التعريف الشكلىّ القديم - من أنه : قول موزون مُقفى يدلّ على معنى – ولكنه ساقها سياقةً مغايرةً تتضمن العاطفةَ من جهة ، وتُشير إلى الموهبة أو الطبع الخاصّ من جهة ثانية. و « الشعر ألفاظٌ موزونة متساوية ، ذوات قافية ، ألفاظه قليلةُ الكميّة ، تنطبق على معانٍ كثيرةِ الكيفية ، وأهواءٍ معنويّة عشقتها النفسُ فأودعتها فى أهداب الحسّ ، ووجوده عن خاصيّةٍ فى طبع طَوْع ، يختصّ به بعضُ النوع ، وجيّده على قدر هوى النفس الغالب واتّقاد الفكر الأدبى وذكاءِ الحسّ الثّاقب » (٢) .

يُضاف إلى ذلك حديثٌ يكشف عن أهميّة الكسوة اللفظيّة للمعانى وضرورة العنايةِ بها ، فـ « العاقل يكسُو المعانى وَشْىَ الكلام فى قلبه ، ثم يبينّها بألفاظٍ كَوَاسٍ فى أحسن زينةٍ ، والجاهل يستعجل بإظهار المعاني قبلَ العنايةِ بتزيين معارضها واستكمال محاسنها » (٣) .

وتلك هى النظرة الغالبة التى تبنّاها النقد العربىّ القديمُ فى الاهتمام بالصياغة والكسوة اللفظية ، منذ صاغها الجاحظ وقرّرها قدامةُ ودافع عنها الآمدى والقاضى الجرجانى وعبدالقاهر وغيرهم . وهى تتكامل – بطبيعة الحال

(١) ٢٠ / ١٤ .
(٢) نفس المرجع والموضع .
(٣) ١٨ / ١٥ .

– مع النظرة الأخرى فى أنّ « أحسن الشعر أكذبه » أو « أن الشعرَ الحقيقىَّ .. إنما هو الذى أطَّلب فى الكذب قائله » ، كما أنهما – أى هاتين النظرتين – تطّردان مع ما قرّره فى معرض تفسيره لجنوح الشاعر إلى الكذب بأنه ضربٌ من التعويض عمّا يعجز عنه عملاً .. مما يُفضى به إلى القول منطلقاً وراء أهوائه وعواطفه الغالبةِ عليه بعيداً عن التكلّف (١) غير متقيّد بشىء إلاّ بمتطلبات صناعته ولغته ، أو – بعبارة أخرى – مقتضيات الصياغة الفنيّة التى يحرص عليها وينعى على المخلّين بها والمقصّرين فيها .

ويبدو أنّ ذلك هو ماحداً به إلى الاهتمام بالتراث وضرورة الاطلاع على الجيد من نماذجه ، خاصة تراث الشعر ، يتّضح هذا فى حديثه عن الشّاعر إبراهيم مرزوق ، وقوله عنه : إنه « سَمَتْ به همتُه إلى حفظ عشرين ألفَ بيت من مختار الأشعار ، وجملة وافرة من منتخب المتون العلميّة ومأثور الأخبار » (٢) .

كما يتّضح من مسلكه الخاص وحديثه عن (مجموع أدبى) كان مشتغلا بجمعه ، وقد ذكره فى (ارتياد السعر) (٣) .

وهذا فى حدّ ذاته يفسر مجىء عامّةِ ما يورده من نصوص وأخبار منقولة من كتب السابقين ، يستوى فى ذلك المتقدمون والمتأخرون ، ولذلك تتردّد فى الكتاب عناوين (البيان والتبيين) و (زهر الآداب) و (العقد الفريد) و (النقائض) و(الحماسة) و (الكنايات) للثعالبى ، و(معجم الأدباء) لياقوت ، و(وفيات الأعيان) لابن خلكان ، و (شرح الواحدى على ديوان المتنبى) و (سنن أبى داود) و (خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر) ... إلخ ، وكما قد ترد أسماء الكتب مشفوعة بأسماء مؤلفيها .. فإنه قد يُذكر الرأىُ أو يُوردُ النصُّ مشفوعاً

(١) ممّا يتمشى مع اعتزازه بصفة الطبع ورفضه للتكلّف .. إيراده لتعريف الرمّانى للبلاغة بأنها «ماحطّ التكلف عنه » ١٧ / ١٥ .

(٢) مقدمة ديوان (الدرّ البهىّ المنسوق) بقلم محمد سعيد ص ٣ .

(٣) ٢١ / ١٣ .

باسم صاحبه فحسب دون ذكر الكتاب الذى استُمدَّ منه الرأى أو النص ، ونجد فى هذا الصدد أسماء ابن المقفع و ابن الأعرابى وابن قتيبة والرمانى وابن المعتز والحاتمى وأبى أحمد العسكرى وابن نوبَخْت والصاحب بن عباد.. الخ ، و ربما ورد الرأى منسوبا إلى فئات أو طوائف عامة من المثقّفين مثل (البلغاء والفصحاء)(١) أو (بعض المتفلسفة) (٢) أو (العلماء بالشعر) (٣) .. و هكذا .

وهو فى كل ذلك مسايرٌ للاتجاه الذى سبقَ ذكرُه – أعنى اتجاه التعامل المباشر مع التراث و الاستمداد منه و التسليم له ، كما أنه يتسم بسذاجة العرض، ويعوزه الترتيبُ و الشمول ، ثم الهدفُ الواضح الذى تساق مادة الكتاب من أجله ، والذى ينطلق منه المؤلف و يستند إليه فى قبوله لأقوال القدماء أو الانصراف عنها، مما أفقده النظرة الناقدة ، فبقى واقفا عند مجرد النقل والقبول عن القدماء لايتعداه . و ذلك ما جعلنا نسلكه مطمئنين فى سلك الاتجاه إلى التسليم و الانقياد .

(١) ١٨ / ١٥ ، ١٩ / ١٣ .

(٢) ٢٠ / ٣ .

(٣) ٢٠ / ١٥ ومابعدها .

الفصل الثانى
المواهب الفتحية فى علوم اللغة العربيّة
لحمزة فتح الله

وأما كتابُ (المواهب الفتحيّة فى علوم اللغة العربية) للشيخ حمزة فتح الله (١٨٤٩ – ١٩١٨) فهو متأخّر بعض الوقت بالنسبة إلى كتاب (ارتياد السّعر)، كما أن طبعه قد تأخّر بعد تأليفه أيضا (١).

وقد وقف فى بداياته عند علوم اللغة العربية أو (علم العربية المسَمَّى بعلم الأدب) ناقلا فى ذلك عن القدماء .. مثل صاحب الكشّاف فى (قسطاس العروض) والسيد الشريف فى (شرح المفتاح)، وابن الحاجب، وشمس الدين الأُكفانى، وطاش كبرى زاده (٢). وهو يتفق فى هذا المسلك – أعنى مسلك النقل عن القدماء – مع صاحب (ارتياد السّعر)، كما أن الكتاب لايعدو أن يكون كتابا فى الأدب بمعناه القديم الواسع، مع غلبة المباحث اللغويّة عليه، وغياب عنصر التنظيم فى عرضه، ووضوح المقصد التعليمى.

وليس هناك – فى تقديرى – ماهو أوضح من كلمات مؤلف الكتاب نفسه فى وصف منهجه ومحتواه والغاية من ورائه. أما عن المنهج فيقول: « وعمدتُ فى علوم هذه اللغة إلى تنسيق قلائد ونظم فرائد وضم شتيت وجمع مفترق ..

---

(١) بَدأ إلقاءُ الدروس التى تضمنّها الكتاب على طلبة مدرسة دار العلوم الخديويّة سنة ١٨٨٨ = ١٣٠٦هـ، يراجع ج١ ص ٧، ونشر كتاب (ارتياد السعر) سنة ١٨٧٦ م.

(٢) المواهب الفتحيّة ١ / ١٨ – ٢٢.

غير مقيّد بفنّ أو علم من الفنونِ الأدبية والعلوم العربيّة دون آخر، بل إننى أستطرد الكلامَ فى جميعها استطراداً... مع التحرّى وجودة الانتقاء فى اختيار ما أنقله من كتب أو خطب أو منظوم أو منثور فى ضروبٍ شتّى وأنواع مختلفة من العلوم العربية » (١)... « هذا مع مراعاة العموم فى ذلك كلّه، أى أنّنا لانتكلّم فى مقام من المقامات بنحو مخصوص ولا من جهة واحدة، ولا من فنّ دون فنّ، بل من جهات شتّى ووجوه مختلفة وطرق متعدّدة ... ولاندَعُ فيما ننقله لغةً ولا إعراباً ولابياناً ولاإغرابا ولا ما ينتظم فى سلكه من الأسرار المودعة والفوائد المجتمعة إلاّ نبهّنا عليه، وأشرنا بحسب الإمكان إليه » (٢).

فهو – على مستوى العَرْض – وإن عَمَدَ إلى « ضمّ شتيت وجمع مفترق » – لم يتقيّد بفنّ أو علم، بل يستطرد فى جميعها استطراداً، كما يقول، أما على مستوى الفوائد المرجوّ إبرازُها فهى أيضا غير مُلتَزِم فيها بنوع دون آخر، أو على الأقلّ بضمّ نوع إلى شبيه، بل يعمّها أيضاً طابع التعدُّد والاختلاط، وذلك مايفهم من قوله بـ « مراعاة العموم » وأنه لايتكلّم « فى مقام من المقامات بنحو مخصوص ولا من جهة واحدة ».

فالمنهج هو الاستطراد دون تمييز، والمحتوى منقول عن السابقين، وهو ما أوجب عليه أن يعزوَ « كلَّ قولٍ إلى قائله مع ذكْر الوفياتِ أو زمن الوجود » (٣).

وسنده فى ذلك الاستطراد هو التراث، فـ « أنتَ إذا رأيتَ تآليف بعض الأئمة المتقدمين كالكامل للمبرد والبيان والتبيين للجاحظ، وكتاب الحيوان له، بل غالب تصانيفه، وكيف ينتقل كلاهما فيها ويستطرد، ويُتْهِم ويُنْجِد، ويدنو ويبعُد؛ وما يعترضه أثناء كلامه ويُدرجه فى غضون عباراته بأدنى ملابسة وأيسر مشابهة علمتَ كيف تُسلك سبل الآداب ويُتَمَسَّكُ بها بأقوم الأسباب » (٤).

---

(١) المواهب ١ / ٤.

(٢) المواهب ١ / ٥.

(٣) المواهب ١ / ٥.

(٤) المواهب ١ / ٥، ٦.

وفى هذا النصّ تفسير لكل ما سبق من منهج الرّجل سواءٌ فى اختياره لمادّته أو فى طريقةِ عرضها بالاستطراد والتنقّل من موضوع لآخر ، أو الهدف منها وهو علم قارئها « كيف تُسلَكُ سُبُلُ الآداب ويُتَمَسَّكُ بها بأقوم الأسباب » ، أو – كما صوره صاحب المواهب موضّحا موقفه فى اختياراته وهو : « التحرّى وجودة الانتقاء ... بحيث لايخرج عمّا يُعينُ على مكارم الأخلاق ، ويساعد على خطّة الإنشاء بجميع أنواعها، ولا عن العلم والحكمة التى هى – كما يقول ابن دُرَيْد – كلّ كلمة وعظتكَ أو زجرتْكَ أو دعتْكَ إلى مكرُمةٍ أو نهتْك عن قبيح»(١).

وهو مؤمن تماماً بجدوى هذه الطريقة فى التأليف – أعنى طريقة الجمع والنقل عن القدماء مع (التحرى وجودة الانتقاء) من جهة ، والاستطراد والتنقّل من فن إلى آخر من جهة ثانية ، وهذه الجدوى لاتقتصر على تنمية الإنشاء فحسب، بل تمتدّ – كما نرى – إلى مجال الأخلاق والتربية ، وكذلك إلى اكتساب اللغة ، وإلى العلم بالشعر أيضا ، بمعنى نقده وتمييز جيده من رديئه ، يقول : فـ : « هذه الأفكار الشريفة [يعنى ما أُودع فى اختياراته من فوائد] من الفضل وإحياء دارسِ العلم ، وأنها كانت أيّامَ شبيبةِ اللغة سُبُلَها القويمة وطرقَها المستقيمة ، قال الجاحظ : (طلبتُ علم الشعر عند الأصمعى فوجدتُه لايعرف إلاّ غريبه ، فرجعت إلى الأخفش ... فلم أظفر بما أردتُ إلاّ عند أدباء الكتّاب ، كالحسن بن وهب ومحمّد بن عبد الملك الزيّات) » (٢) .

لذلك نراه يقيم بنيةَ كتابه ، أو بناءَ تأليفه – كما يقول – « على أربع دعائم من منتقيات الخطب والرسائل والقصائد ، ثم محاكمات بين المقطّعات المتواردة على معنى واحد ، ونبذة فى التصريف ، ومقدمة » (٣) .

وقد بدأ بالمقدمة وما اشتملت عليه من المقاصد ، ثم ثنّى بالقصائد فالمحاكمات العشْر – أو المقارنات – فالرسائل والخطب ... مضمنّا شرحَ كلّ

---

(١) المواهب ١ / ٤ .
(٢) المواهب ١ / ٦ .
(٣) المواهب ١ / ١٠ .

ما عنّ له من الحديث فى فنون اللغة والتصريف والأخبار على النحو الذى و...
واتّبعه فى مؤلفّات الجاحظ والمبّرد .

وبذلك يلتقى مع محمد سعيد – كما رأينا – ومع آخرين سلكوا نف...
الطريق – كما سنرى – فى مبدأ استمداد مادّته من القدماء مع تبنّى الغ...
التعليميّة ، وهذا ما يكشف عنه فى خطبة الكتاب من جهة (١) كما يكشف ع...
فى سياق شرحه لقصيدته التى اختتم بها مؤتمر العلوم الشرقيّة باستكهلم س...
١٣٠٦ = ١٨٨٨ حيث يعترف بأخذه أو تأثُّره – فى بعض أبياتها – بآخرين ...
قدامى الشعراء ، وهو يقرّر ذلك صراحةً ، ففى قوله :

حيّا الحيَا مَهْرَةً عنّى وأينقَها ∴ بصالحٍ من أجشٌ الصّوْبِ مِسْكابِ

يقول شارحاً : « وقوله : (بصالح) احتراس كقول طرفةَ :

فسقى ديارَكِ – غيرَ مفسِدِها ∴ صوبُ الربيع وديمةٌ تهْمى (٢).

وحين يورِدُ قولَهُ :

وإنّ غيدَ المهَا لم يَحْلُ منظرُها ∴ إلاّ إذا برزتْ فى زىٍّ أعرابِ

يقول – بعد شرحه – : « وهو من قول أبى الطيّب :

منْ الجآذِرُ فى زىّ الأعاريب ∴ حمرُ الحِلَى والمطايا والجلابيبِ (٣)

وعن قوله :

كليلةٍ من جُمادى لايفرّقُ فى ∴ ليْلائِها بين أطلالٍ وأطْنابِ

يقول : « البيت ... نحو قول مرة بن محكان :

---

(١) المواهب ١ / ١٠ ، وتتضمن خطبة الكتاب والمقالة الافتتاحية فيه النصّ صراحةً على توجيـ...
الدروس التى يتضمنها إلى طلبة دار العلوم الخديويّة ١ / ٣ ، ٤ ، كما نجد كلاما يدلّ على دو...
على باشا مبارك ومشاركته فى صوغ (بروجرام) المدرسة الذى حاول الكتابُ الوفاءَ به فى ماد...
الدروس العامّة فى اللغة العربية ١ / ٣ – ١٠ .
(٢) المواهب ١ / ١٨٩ .
(٣) المواهب ١ / ١٩٨ .

فى ليلةٍ من جمادى ذات أنديةٍ ∴ لايُبصِرُ الكلبُ فى ظَلْمائِها الطُّنُبا (١).

وبذلك تتلاقى النظرةُ الفنية – أو المسلك الفنّى – عنده مع الموقف النظرى ، كما ترجمه عمليا فى كتابه ومحتواه – أعنى الالتقاء على قاعدة التراث، الرصيد المستمدّ من الماضى ، سواء فى ذلك النصوص الشعريّة والنثريّة التى اتّخذها مادة لشروحه وتحليلاته ومقارناته ومنطلقاته للمسائل التى أدارَ حولَها دروسَهُ .. أو النماذجُ التى ارتضى محاكاتَها والاستمدادَ منها فى محاولته الإبداعية .

فهو على كلٍّ من المستويين إحيائىٌّ لاأكثر ، بمعنى أنه يكتفى ببعث التراث ، أى إعادة استحضار نصوصه وتوظيفها على النحو الذى وظّفها فيه أعلام ذلك التراث فى الماضى ، فإذا جاء الدور على الإبداع الشعرى ، أو لنقل – تمشّياً مع الواقع – إنتاج النظم ، رأينا المبدأ نفسه مطّرداً ، أعنى العمل على استحضار التراث أو سننه المعتمدة فى منهج القصيدة ومحاورها الأساسيّة وصورها ، بل رأينا محاولة للإفراط فى هذا الطابع تُعيد إلينا الصورة التى رسمها شعراء العصر العبّاسىّ للأعاجم الموغلين فى التزيّى بزىّ الأعراب واتّخاذ كل مظاهر التّبدّى ظنّا بأنّ هذا من شأنه أن يتيح لهم نسباً عربيّا ، نقول ذلك بين يدى قصيدةٍ تبدأ على النحو التّالى :

حَمْدُ السُّرى ياأُخَىَّ العَوْدِ والنّابِ ∴ أنسَاكَ وَعْثاءَ إغْبابٍ وإخْبابِ
فأنتَ إنْ هَوَّدَتْ وجْناكَ أو وَخَدَتْ ∴ فما حُماداكَ إلا حَمْدُ أغْبابِ
والمرءُ إنْ يَحْمَدِ الإصدارَ عن نهَلٍ ∴ فالعودُ أحْمَدُ إيراداً لمنتابِ
حَيّا الحَيَا مَهْرَةً عنّى وأيْنُقَها ∴ بصالحٍ من أجَشّ الصَّوْبِ مِسْكابِ
ولا ذَوَى بهَجيرٍ عُشبُ خُلّتِها ∴ يوماً ولا حَمْضُها من بين أعشابِ (٢)

(١) المواهب ١ / ٢١٠ .
(٢) المواهب ١ / ١٨٦ ، ١٨٩ .

ولنا أن نتصوّر بعد ذلك كيف تمضى قصيدة بدأت بالعوْدِ والنّابِ والوجناء والأيْنُق والإخباب والتهويد والوَخْد والدعاء لمَهْرَةَ – موطن الإبل التى منها راحلتُه – وأينقِها بالسُّقيا ، ولعشبها وخُلّتها وحَمضها الذى ترعاه نوقُها ، ومن بينها الناقة التى أقلّته طبعا ، بالنضرة وعدم الذبول .

لقد مضت القصيدةُ – كما تنبئ بدايتُها – فى الحديث عن رحلة شاقّة ، وحديثٍ إلى حبيبةٍ ، ثم رحلةٍ فى اليَمّ ، ثم مدح لتوفيق خديوى مصر ، ولأُسْكَار الثانى ملك السويد الذى :

أحيا مزايا الأعاريبِ الكِرَام بإسْـ ∴ ـتكْهُلْمَ مابين أخلاق وآداب
أوسكار الثّانِ قد أحيا مآثركم ∴ ياعُربَ باحةَ فيها بعد أحقاب
لقوم يعربَ عَرْفٌ فى ممالكه ∴ يفوح من ذكر أسماءٍ وألقاب (١)

بذلك يمكننا أن نقول – بلغة العصر – إنّ فتح الله يرى أن المستقبل وراءه، أعنى أن مستقبل اللغة العربيّة والشعر العربى وراءهما ، أى أن النهوض بهما يكون بإحيائهما والعودة بهما إلى ما كانا عليه . ومن هنا تجيء كلمة الإحياء عنده بمعنى إعادة الأمر إلى ما كان عليه فى سابق عهده ، وإذا كنا قد سمعنا نغمة تأبٍّ على الحكم السابق بإيجاب المزيّة أو سلبها .. فقد كان ذلك فى ميدان المقارنة والنقد النظرى ، أما فى مجال الإبداع فإن القديم هو المثل الأعلى الجدير بالمحاكاة والتقليد .

(١) المواهب ١ / ٢١٦ ، ٢١٧ .

الفصل الثالث
علم الأدب ، علم الأدب / مقالات
لبعض مشاهير كتاب العرب
للأب لويس شيخو اليسوعى

أما كتاب (علم الأدب) للأب لويس شيخو اليسوعى (١٨٥٩ – ١٩٢٧) والذى شارك فى تأليف جزئه الثانى الأب جبرائيل إدّه اليسوعى (١٨٤٨ – ١٩١٤) فهو كتاب لافتٌ حقّا فى إطار الموقف – أو الاتجاه – الذى نحن بصدده ، أعنى : الاستمداد المباشر من التراث تسليما وانقياداً ، فقد أراد مؤلّفه – كما يقول – (١) « وضْعَ كتابٍ ينهج لطلاّب المدارس طرقَ الكتابة ومعاهدَها ويرشدُهم إلى مصادرها ومواردِها » يقول : « ولمّا أَلْمَمْتُ فى بدءِ الأَمر بمقصِدى خالج قلبى تعريبُ كتابٍ من كتب الأجانب لسَعَة نطاق تآليفهم فى هذا الجانب . لكننى رأيتُ قبيحاً أن أعدلَ عن مخيَّم جهابذةِ العرب ، لأُقيّدَ نفسى بإسار تقليدٍ معلولِ النّسَب . وعليه شمّرْتُ عن ساعد الجدّ فى مطالعةِ قسم كبير من مصنفات جلّةِ الأدباء المبرّزين فى إرشاد الكتّاب إلى فنون الإنشاء على مناحى البلغاء » .

ثم يقول : وقد «تحققْتُ أنّ إدراكَ الوطَر بتخليصِ أوضاعِهم وتبويبِها ،

(١) الكلام هنا للأب لويس شيخو ، فهو المؤلف الأساسى للكتاب الذى سنعرف أنه كتابان فى الحقيقة. وغنى عن التعليل ما قد يلاحظه القارئ من إدراج عمل لمؤلف لبنانى – أو سورىّ بالمدلول العام للسوريّين فى ذلك الوقت – ضمن بحث يتعرّض لحركة الإحياء فى مصر ، وذلك لما هو معروف من عمق الصلة بين مفكرى القطرين وقتذاك ، فكان ما يكتب فى أحد القطرين يجد صداه الواسع فى القطر الآخر.

وكشفِ أسرارِهم وتقريبها ، وتدوين مقاصدِهم وتهذيبها ، فصرتُ أجتلى من أنوارهم ، وأجتنى من أثمارِهم وأسلكُ على آثارهم ، حتى جاء والحمد لله كتاباً مختصراً شاملاً ... بمنهاجٍ تُستَشَفُّ من ورائه نتائج أفكارِ المتقدمين ، لايمجُّه ذوقُ المتأخرين ... محلّى بفقَرٍ وشواهدَ مأخوذةٍ عن مشاهير الكتّاب .

وجعلتُه فى جزءين أوْدَعتُ الأولَ قواعد فن الكتابة من نظم ونثر ، والثانى قوانينَ فنّ الخطابة مردفةً بعلم نقد الشعر .

وأتبعتُهما بكتابين آخرين يتضمّنانِ مقالاتِ أشهر كتّاب العرب فى هذه الفنون ، وهما كتابان فريدان فى بابهما » (١) .

إنّ تبريرَ الإطالةِ فى النقل هنا أولى بنا من الاعتذار عنها ، ذلك أنّ هذا النَّص يحمل أكثَر من دلالة ، وإنْ كان أهمّ هذه الدلالات جميعاً هو تصوير حركة الذهن الإحيائى فى تلفّتِه بين معطَيات التراثِ من جهة ومعطيات الفكرِ الأوربىّ الحديث بإغراءاتها من جهةٍ ثانية ، ثم كيف صمّم فريقٌ منهم على أن يولّوا وجوهَهُم شطرَ التراثِ يستمدّونه ويتخذون منه عُدّة لمواجهة الفكر الأخير ، وهو الموقف الذى صوّرتْه كلماتُ العقاد فى حديثه عن تلك الفترة : « إن حيويّة التاريخ واللغة هِى التى أوْحتْ إلى عقول المتيقّظين من أبناء الشرق أنهم يشبهون أنفسهم فى أيام مجدِهم وازدهارِ لغتهم ، ولا يُشبِهون الأوربيين فى حضارتهم الحديثة ... فلم تمض سنواتٌ على افتتان الشرقىّ المغلوب بمظاهر القوة فى الحضارة الأوربيّة الحديثة حتى سُمِعتْ فى مصر والعالم العربى صيحةُ الدعوة إلى إحياء التراث القديم » (٢) .

(١) علم الأدب ١ / ٣ ، ٤ ط ٢ ١٨٩٧ ، ويُستدلّ من تاريخ طبع الجزء الأول من (المقالات) – ١٨٨٧ – وهو الملحق بهذا الجزء – أن تاريخ الطبعة الأولى من (علم الأدب) سابق بمدة غير قصيرة على تاريخ الطبعة الثانية . وهناك فى ١ / ٤ من علم الأدب ط ٢ حاشية تشير إلى هذا المعنى – والمؤكد أن هذا التاريخ سابق على سنة ١٨٨٧ .

(٢) (عصر النهضة فى الأدب العربى الحديث) ص ٨ من كتاب : دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية ، للعقاد .

هذا الموقف العام الذى عاناه شيخو ، وصوّرته كلمات العقّاد قد ظهرت ترجمته عملياً فى نمط التأليف الذى جاء عليه كتاب (علم الأدب) ، هذا النمط الذى يقوم على الجمع بين تقديم المفاهيم المختلفة مما يتّصل بالكتابة والخطابة والأدب – عموما – والشعر .. بلغةٍ عصريّة وطريقة مبسّطة ، وبين تقديم النصوص التراثية الأصلية المتّصلة بمختلفِ هذه الموضوعات على نحو تفصيليّ .

وكتاب (علم الأدب) بجزئيه – ولنسمّه الكتاب الأساسى ، فى مقابل الكتاب الملحق ، أو كتاب (المقالات) – هذا الكتاب الأساسىّ كتابٌ تعليمى تماماً كما ذكر مؤلفه ، تقوم بنيتُه على طرح الأسئلة فى الموضوعات المختلفة ثم الإجابة عنها . وهو فى هذه الإجابات – التى كثيرا ما تحتفظ بصياغاتها التراثية – لا يفتأ يُحيل على مصادرِه التى يستمدّ منها . والجزء الأولُ من الكتاب فى علم الإنشاء والعروض ، أما الجزءُ الثانى فهو فى علم الخطابة ، وهو الجزء الذى شارك فى تأليفه الأب جبرائيل إدّه .

وليس فى الكتاب الأساسى حديثٌ ذو بالٍ عن الشّعر اللهم إلاّ ما يتعلّق بالعروض والقافية ، ثم ما قد يخدم فنَّ الشعر من المباحث التى تتناول الظواهرَ المشتركةَ بين الشعر وغيره – كمباحث البلاغةِ مثلا – وقد جاء بين يدى حديثه عن العروض قولُه : « إننا قد اكتفينا فى هذا القسم من تأليفنا بذكر ما يختصّ بفنّ العروض وأصولِه وأنواعه ، أما الشعر وأساليبه ومعانيه ونقده فسنفرد له قسماً فى آخر الجزء الثانى من كتابنا إن شاء الله » (١) . ومع ذلك فقد جاءت طبعةُ سنة ١٨٩٠ من الجزء الثانى خاليةً من حديث الشعر ، إذ إن هذا الجزءَ مخصصٌ بكامله للخطابة .

هذا عن الكتاب الأساسى (علم الأدب) أما الكتاب الملحق (علمُ الأدَب – مقالاتٌ لبعض مشاهير كتّاب العرب) فإنّ الأمر فيه مختلف ، إذْ ضمّنه المؤلفُ كثيرا من النصوص حول الشعر ، والأدب بصفة عامة . وهى – كما سبق القول – نصوص منقولة عن مختلف مصادر الأدب العربى بمعناه الواسع .

(١) علم الأدب ١ / ٣٥٩ .

ففى الجزء الأول من هذا الكتاب نجد الحديث عن (علم الأدب) منقولا عن الزمخشرى والجُرجانى والحاج خلفا وابن خَلْدون والثعالبى وابن عبد ربّه والوطواط ١ /٣ كما نجد الحديث عن (الخيال والخياليّ) منقولاً عن الحاج خلفا بتصرّف ١ / ١٧ والحديثَ فى تفسير الذّوق فى مصطلح أهل البيان منقولاً عن ابن خَلدون ١ / ٢٠ والحديثَ عن الارتياض والممارسة منقولاً عن المثلِ السائر والوَشْيِ المرقوم ١ / ٢٥ والحديث عن الفصاحة والبلاغةِ منقولا عن السّيوطى وأبى هلال فى الصناعتين ١ / ٣٩ وابنِ الأثير فى المثلِ السائر ١ / ٤٢ وعن شرح بديعيَّة العُميان لابن جابر ١ / ٥٤ كما ينُقَل الحديثُ فى البلاغة عن الصناعتين ١ /٥٩ وزهر الآداب ١ / ٦١ والحديثُ عن المعانى من كشّاف اصطلاحات الفنون ١ / ٦٨ وأدب الدنيا والدين للماوَرْدى ١ / ٧٠ وزهر الآداب ١ / ٧٢ والمثل السائر ١ / ٧٤ والحديث عن عدد من مباحث علم المعانى منقولاً عن صناعة الترسّل للشّهاب الحلَبى ١ / ٨٢ ، ٩٩ ، ١٠٣ .

ويردُ حديثُ الشعر فى الجزء الثانى من كتاب (المقالات) حيث يُنْقَلُ الكلام (فى تحديد الشعر) عن ابن خلدون ٢ / ٢٤٠ وفيه يذكرُ ابنُ خلدون أن المتأخرين قد استعملوا أساليبَ الشعر وموازينَه فى المنثور حتى « صارَ هذا المنثورُ إذا تأملتَه من باب الشّعر وفنّه ولم يفترقَا إلاّ فى الوزْن » ٢ / ٢٤١ ويحمل ابنُ خلدون على معاصريه لهذا السبب ، أى لاستعمالهم فى النثر أساليبَ الشعر « من كثرة الأسجاع والتزام التقفية » ٢ / ٢٤٢ حتى « خلَطُوا الأساليبَ فيه وهَجُروا المرسَلَ وتناسَوْه ، وخصوصاً أهلَ المشرق » ويقول : إنه « غير صَوابٍ من جهةِ البلاغة ... وماحَملَ عليه أهلَ العصرِ إلاّ استيلاءُ العُجْمة على ألْسنَتهم ، وقصورهم – لذلك – عن إعطاء الكلامِ حقَّه فى مطابقته لمقتَضى الحال ، فعجزوا عنِ الكلام المرسل لبعد أمده فى البلاغة وانفساح خطوته ، وولِعوا بهذا المسجّع يلفقّون به مانقصهم من تطبيق الكلام على المقصود ومقتضى الحال فيه ، ويجبرونه بهذا القدر من التزيين بالأسجاع والألقاب البديعة ويغفلون عمّا سوى ذلك » ٢ / ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

وينقل شيخو فى (صناعة الشعر وأنواع الأشعار) عن تلخيص كتاب أرسطاطاليس فى الشعر لابن رُشْد، وفيه تأكيد على أن « الأقاويلَ الشعريّةَ هى الأقاويلُ المخيّلة » كما أن فيه حديثا عن أصناف التخييل والتشبيه، ويشمل كلامه هنا – أى كلام ابن رُشد – صورَ التشبيه المختلفةَ والكنايةَ والاستعارةَ، إذ إن هذه هى وسائل التَخييل ٢ / ٢٤٤، ٢٤٥ .

ويذكر ابن رشد أن « كثيراً مما يُوجَد من الأقاويل التى تسمّى أشعاراً ماليس فيها من معنَى الشّعرية إلاّ الوزن فقط، كأقاويلِ سقراط الموزونة، وأقاويل إنبادُقليس فى الطبيعيّات، فهى أن تُسمّى أقاويلَ أحرى منها أن تسمّى شعراً » ٢ / ٢٤٦، كذلك ينقل شيخو الحديث عن (غاية صناعة الشعر) عن الكتاب نفسه – تلخيص كتاب أرسطاطاليس – ٢ / ٢٤٧، وكذلك الحديث عن العلل المولّدة للشعر، « أما العلّة الأولى فوجود التشبيه والمحاكاة للإنسان بالطبع من أول ما ينشأ ... وأما العلة الثانية فالتذاذ الإنسان أيضا، بالطبع، بالوزن والألحان ... » ٢ / ٢٥٠ .

ويستمرّ النقلُ عن كتاب ابن رشد فى موضوعات (وزن الشعر ولحنه) ٢ / ٢٥٣ وصناعة المديح وأجزائها ٢ / ٢٥٨ و (أجزاء صناعة المديح من جهة الكميّة) ٢ / ٢٦٦ . و (صناعة الأشعار القصصيّة) ٢ / ٢٩٤، و(كيفيّة التخلّص إلى مايُرادُ محاكاتُه) ٢ / ٢٩٥ و (أنواع المحاكاةِ غيرِ المقبولة) ٢ / ٢٩٦ .

ثم ينقل عن (المزهر) للسيوطى مباحث (فى القدماء والمحدثين) ٢ / ٣٠٠ و (فى المُقِلّين من الشّعراء) ٢ / ٣١٢ و (فى المغلَّبينَ من الشعراء) ٢ / ٣١٤، كما ينقل عن العمدة حديثه عن (المطبوع والمصنوع) ٢ / ٣٢١ و(أقسام الشعر) ٢ / ٣٢٧ و (صناعة المديح) ٢ / ٣٢٩ وفى (الافتخار) ٢ / ٣٤٣ و (الرّثاء) ٢ / ٣٤٧ و (الاقتضاء والاستنجاز) ٢ / ٣٥٤ وفى (العتاب) ٢ / ٣٥٦ و (الوَعيد والإنذار) ٢ / ٣٦٢ و (الهجاء) ٢ / ٣٦٣ و(الاعتذار) ٢ / ٣٦٨ وفى (سيرورة الشعر والحظوة فى المدح) ٢ /٣٧٢ وفى

(ما أشكل من المدح والهجاء) ٢ / ٣٧٦ وفى (البديهة والارتجال) ٢ / ٣٨٠ وفى (آداب الشاعر) ٢ / ٣٨٥ وفى (عمل الشعر وشحذ القريحة) ٢ / ٣٩٠، كما ينقل عنه حديثه فى (المقاطع والمطالع) ٢ / ٤٠١ وفى « المبدأ والخروج والنهاية » ٢ / ٤٠٤ .

وفى كلّ ذلك يتجلّى طابع النقل الصريح عن القدماء دون تدخل من الناقل اللّهمّ إلاّ بشىء من التصرّف (١) أو الاختصار (٢) أو التصرّف والاختصار معاً (٣) حيث ينصّ على ذلك فى كلّ موضع يُجريه .

والاختصار والتصرّف ليس أىٌّ منهما تدخلاً بالمعنى الحقيقى، إذ هما مجرّدُ وسيلتين لتسهيل العرض وتيسير الفهم لما هو مقرّرٌ ومقبول سلفا، أما التدخّلُ الحقيقىّ الذى نعنيه فهو ما يقوم على الانتقاءِ والنقدِ والتوجيهِ للنصوص وإعادة توظيفها إذا لزم الأمر .. وذلك كلّه مفتقد فى الكتاب الذى وقع النقلُ فيه أحيانا عن مصادرَ ليستْ أصولاً فى بابها، كنقلهِ – مثلا – أخبارَ الشعراء عن (المزهر) للسّيوطى، وهو كتاب متأخّر فى علوم اللغة وجميع مادّته منقولٌ عن مصادرَ قديمة .. أو كنقلِهِ تعريفَ (علم البيان) عن (الكشّاف) للتهانوى، و(كشْف الظّنون) للحاج خلفا وهما من كتب المصطلحات العامة غير المتخصّصة بالمصطلحات البلاغيّة.

إن هذا الملحظَ لايتعلّق بقيمة النقول ذاتها، فهى – بصفة عامة – نقولٌ جيدة، وقد جاء غيرُ قليلٍ منها ملبّياً لحاجات الفترة التى صدر فيها الكتابُ، ومابعدها، نحو نصّ ابن خلدون فى الحديث عن الشّعر والنثر، وبعضِ النصوص التى نقَلَها عن تلخيص كتاب الشعر لابنِ رشد، تلك النصوص التى حَملَتْ على

---

(١) على سبيل المثال ينظر : علم الأدب – مقالات – ١ / ٦٨، ١٤٢، ١٦٦، ٢ / ٥، ٧ .

(٢) نفس الكتاب ١ / ٥٤، ٧٩، ٨٢، ٩٩، ١٠٣، ١١٣، ١٥٦، ١٧٠، ١٨٧، ٢١٠، ٢٤٣، ٢٦١، ٢٧٣، ٢ / ١٢، ٢ / ٤٦ وفيها عبارة (ببعض تصرّف)، ٢ / ٥٢ .

(٣) نفس الكتاب ١ / ٧٤، ١٨١، ٢٣٦، ٢٧٩، ٣١٢ .

التكلّف ، وهاجمت المبالغةَ فى الصنعة ، وأعلتْ من شأن الخيال في الشعر ، وأشارت إلى خصائص اللغة الشعريّة بعيداً عن عنصر الوزن ، ونبّهتْ إلى أن من الموزون ماليس بشعر ، وهى أفكارٌ بدأ الحماسُ لها رَدّاً علي الحالِ التى كان الشعرُ العربىّ قد آل إليها فى تلك الفترة ، وهو جهد يُحْسَبُ لجامع الكتاب ، كما يُحَسبُ له إلقاؤه الضوءَ على الأشعار القصَصيّة (١) وعلى فنون من الشعرِ الشّعبىّ فى الكتاب الأساسى بالذات (٢) ، ومع ذلك يبقى المكان الطبيعى لكتاب (المقالات) – وهو محور حديثنا – فى إطار الاتجاه الذى سلكناه ضمنه ،اتجاه التسليم والانقياد.

(١) علم الأدب – مقالات ٢ / ٢٩٤ .
(٢) علم الأدب ١ / ٤٢٠ – ٤٣٣ .

الفصل الرابع
دليل الهائم فى صناعة الناثر والناظم
لشاكر البتلونى

وهناك كتابٌ آخرُ يذكّر عنوانُه – بما فيه من سجع – ويذكر موضوعه ومسلكُه فى الجمع بين حديث النثر و النظم – يذكر هذا الكتابُ بكتب ضياء الدين بن الأثير خاصةً ، أمثال : (الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور) و (المثل السائر فى أدب الكاتب و الشاعر) ، (كفاية الطالب فى نقد كلام الشاعر والكاتب) ، وغيرها من الكتب ذات العناوين المسجوعة .

وعنوان هذا الكتاب هو : (دليلُ الهائمِ في صناعةِ النّاثر و النّاظم) ، وصاحبه هو شاكر البَتْلونى (كان حيّاً سنة ١٢٩٣هـ = ١٨٧٦ م) (١) . وقد قسّم المؤلفُ كتابه قسمين أولهما (فى أدب الكاتب و صناعته) وقد ضمّنه بابين أحدهما(فى آداب العلم والتعليم) والآخر (فى صناعة الكاتب) ، وخلافًا لظاهر العنوان فإن الحديثَ فيه لا يقتصرُ على جانبِ النثرِ وإنما يشتمل على ما يتّصل بالشعر أيضا ، والفصل السادس من هذا الباب هو (فى كيفيّة عمل الشّعر ووجه تعلُّمِه) وباستثناء الفصول الأول والثانى والخامس من هذا الباب يجيءُ الحديثُ فى بقيّة الفصول شركةً بين المنظوم والمنثور ،كالحديث عن (انقسام الكلام إلى فنّى النظم والنثر) وعن (الصناعة اللفظيّة) وعن (الفصاحة والبلاغة) و (المبادئ

(١) معجم المؤلفين – عمر رضا كحّالة – ٤ / ٢٩٠ ، هذا ، وطبعة الكتاب التى بين أيدينا تحمل تاريخ ١٨٨٥ ، وهى صادرة عن المطبعة الأدبية ببيروت ، وقد صححها إبراهيمُ اليازجى .

والافتتاحات) و (التخلّص والاقتضاب) ... وأما القسم الثانى من الكتاب فهو (فى شذرات مختلفة من أقوال الكتّاب) .

ويَلفِتُ النظرَ فى هذا الكتاب – كما فى سابقه – النقل المباشر الصريح عن القدماء ، فالمادة الأساسيّةُ فيه منقولة بالكامل عن المؤلفين السابقين ، وهو صنيع يعترف به المؤلّف بدايةً فى مقدمةِ كتابه ، كما يذكّر به فى أعقاب كلّ نصّ من نصوصه ، حين يذكر المصدرَ الذى استمدّه منه .

أمّا هدف هذه النقول فى إطار موضوع الكتاب فتكشف عنه كلماتُ المؤلِّفِ فى مقدمته ، يقول : « ... وبعد فإنى لما رأيتُ صناعةَ الإنشاء قد أخذت فى هذا العصرِ جمالَ زخرفها ... فغاصتْ أقلامُ الأدباءِ على جواهرِ اللفظ تلتقطُها من خلال جداولِ الأسفار ، واستنّتْ قرائحُ الألبابِ فى سنَنِ التحدّى على آثارِ المتقدمين فى هذا المضمار .. رأيتُ أن أُتحفَ المتأدبين ومن نظمتهم حلقاتُ المدارسِ فى هذا العصرِ بسفرٍ يُسفِرُ عن جُلّ آدابِ الإنشاءِ وما يحتاجُ إليه المبتدئ فى معاناةِ النظم والنثر ، فجمعتُ لذلك هذا الكتابَ مأخوذاً عن مصنفات جِلّة العلماء المشهورين فى الفنّين جميعاً ، ورتّبتُه أبواباً وفصولاً نقلتُ فيها نصوصهم ورصّعتُها فى أثنائه ترصيعاً ، ثم أردفتُها بطائفةٍ من أقوالهم ... لتكونَ مثالاً يحتذيه السالكُ على طريقتهم بعد مطالعةِ ما سبقَ من الأبواب . وختمتُه أخيراً بفقر متفرّقة نقلتُها من كتبهم فى معان شتّى من الوصف ، يمكن أنْ يستعين بها الكاتبُ حيثُ اضطُرّ إليها ، أو يستظهر بها على الذكرى فيهتدي إلى تراكيبَ أُخرَ مما يجري فى أسلوبه عليها » (١) .

إن هذه الفقرة صريحة الدلالةِ فى وصف كيفيةِ (جَمْع) المؤلف لمادةِ كتابه، وكلمة (جمْع) هنا مقصودة (٢) ، وقد استخدمها المؤلّف صراحةً اعترافا منه بأنّ

(١) دليل الهائم – المقدّمة .

(٢) سبق أن سجلنا أن لويس شيخو قد وصف عمله فى كتاب (علم الأدب – مقالات لمشاهير العرب) بأنه (جمع) لتآليف .

مادةَ الكتابِ مستمدّةٌ بكاملِها من التراثِ ، وهى مادّةٌ تجمع بين عنصرى التنظير والإبداع ، أو بين الأصل و المثال ، وفى كلا القسمين تطّرِدُ سنّةُ النقل عن القدماء ، فهو ينقلُ الكلامَ فى (أركانِ الكتابةِ) عن المثل السائر ٢٠ – ٢٢ والكلام فى(أدوات الكتابة) ٢٢ – ٢٥ عن العقد الفريد ، وفى(الصناعة اللفظية) بقسميها : اللفظة المفردة و (الكلام) ٢٥ – ٤٢ عن المثل السائر ، و فى (انقسام الكلام إلى فنَّى النظم و النثر) ٤٢ – ٤٦ عن ابن خلدون ، كما ينقل الحديث فى (السّجع) ٤٦ – ٥١ عن المثل السائر ، والحديث فى (كيفيّة عمل الشعر ووجه تعلّمه) ٥١ – ٥٥ عن ابن خلدون ، ويعقب ذلك بنقل وصيّةِ أبى تمام للبحترى فى إبداع الشاعر وثقافته ٥٦ – ٥٧ عن زهر الآداب للحصرى ، كما ينقل الكلام عن (الفصاحة) ٥٧ – ٦٠ عن المثل السائر ، والكلام حول (البلاغة) ٦٠ – ٦٤ من كتاب أدب الدنيا والدين ، أما الكلام عن (المبادئ والافتتاحات) فينقله ٦٤ – ٧١ عن المثل السائر ، كما ينقل عنه الكلام فى (التخلّص والاقتضاب) ٧١ – ٧٨ .

وإذا كان ذلك هو مسلكَه فيما يحتويه الكتاب من نصوصٍ نظريّة .. فطبيعىٌّ أن يظلّ نفسُ المسلك فيما أورده من (شذرات مختلفة من أقوال الكتاب)، فهى جميعها منسوبةٌ إلى منشئيها .

أما الهدف من هذه النقول – خاصة النصوص الإبداعيّة – فهو – كما يذكرُ المؤلّف – أن « تكونَ مثالاً يحتذيه السالك على طريقتهم » و « أن يستعين بها الكاتبُ حيث اضطُرّ إليها ، أو يستظهر بها على الذكرى فيهتدى إلى تراكيب أُخَرَ مما يجرى فى أسلوبه عليها » (١) .

وفكرة الاهتداءِ إلى تراكيب أُخرَ نتيجةً للاطّلاع على تراكيب البلغاء .. فكرةٌ جيدة تذكّر بأن الإحيائيّين لم يكونوا غافلين عن هدف التجديد ، ولا عن الدور الذى يمكن أن يؤديَه الاطّلاعُ على التراث فى هذا السبيل ، ولكنها جاءت

(١) دليل الهائم – المقدمة .

ـ كما نلاحظ معارضة خفيضة الصوت بين غايتين هما : (الاحتذاء) و(الاستعانة) – عند (الاضطرار) – بذلك التراث ، الذى تنسحب فوائد الاطلاعِ على منثوره في هذا السياق ، تنسحب على الاطّلاع على منظومه أيضاً ، مما حَدا بنا إلى أن نسلُكَ الكتابَ وموقفَ صاحبهِ فى إطارِ الاتجاه إلى التسليم والانقياد .

القسم الثانى
الانتقاء والانتقاد
(الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية)
للشيخ حسين المرصفى

« وإنما حظّ الأخير أن يعانى حفظ الشارد وجمع المتفرّق ، ثم يعرض ما يقدّم على حكم زمانه وعادات وقته ، فيثبت ما كان موافقا وينفى ما كان مخالفا ، ثم يستمدّ خاطره فى استنباط زيادة واستخراج فائدة » .

الماوردى – أدب الدنيا والدين

تقديم

قلتُ إن موقفَ التعاملِ المباشرِ مع التراثِ يمكن التمييزُ فيه بين اتجاهين : أحدُهما هو التسليمُ والانقيادُ ، وقد رأينا ذلك الاتجاهَ متمثّلا فى كلٍّ من (ارتياد السّعر) لمحمد سعيد و (المواهب الفتحية) لحمزة فتح الله و (علم الأدب / مقالات) لشيخو ، و(دليل الهائم) للبتلونى . أما الاتجاهُ الآخر ، وهو القائمُ على (الانتقاءِ والانتقاد) فمع أنّه يَصدر عن احترام التراث شأنه شأن الاتجاه الأول ، فإنه لاينقادُ له كلَّ هذا الانقيادِ الذى رأيناه ، ولا يسلّم له كلَّ هذا التسليم ، وإنما هو يتناولُه ويفحصه ثم يستمدّ منه ما يتلاءم مع حاجةِ عصره ، بل وربما يحاول أن يجعلَ من الجدلِ بين نصوصِ التراث وعقليةِ القارئ المعاصرِ مصدراً لإنتاج دلالاتٍ أكثرَ ثراءً وأقربَ إلى روح العصر ، وأوضح مثل على هذا الاتجاه كتاب (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية) للشيخ حسين المرصفى .

المؤلف والكتاب

ويُعدّ الشّيخ حسين بن أحمد المرصفىّ (ت ١٨٨٩) الممثّلَ البارزَ لاتجاه (الانتقاء والانتقاد)، وقد وُصِفَ المرصفىّ بأنه « من روّاد البعث الأدبىّ المعاصر ومن بُناته الأصليّين » (١) كما وصِفَ بأنّه صاحبُ الخطوةِ الجديّة الأولى على طريق « تجديد النقد الأدبى كما عرفه القدماءُ ، وتطبيق النظريّات العربيّة كما عرفها نقادُ العصرِ العبّاسىّ على الشعر الحديث » وبأنه « عَرضَ علومَ العربيّة عرضاً جديداً بأسلوبٍ جديد ، وبخاصّةٍ علوم البلاغة مبيّناً منزلةَ كلٍّ منها فى نقد الكلام » (٢) .

وقد اقترن اسمُ المرصفىّ ودورُه فى إحياء النقد باسم البارودى (١٨٣٩–١٩٠٤) ودوره فى إحياء الشّعر ، ومحمد عبده ودوره فى إحياء النثر(٣) .

***

تتبدّى جهودُ المرصفىّ فى النقد فى كتبه التى خلّفَها ، وأشهرُها (رسالة الكلم الثمان) و (دليل المسترشِد فى فنّ الإنشاء) و (الوسيلة الأدبيّة إلى العلوم العربية). وهذا الكتاب الأخير هو أهم كتبه جميعها ، وفيه صورة واضحة لفكر الرجل واتجاهِهِ الذى نتحدثُ عنه .

وقد جاء كتابُ (الوسيلة) من حيث الوجودُ الزمنى سابقا على أكثر ما عرضنا له من مؤلّفاتِ الاتجاه السابق الذى تتلمذ عددٌ من ممثليه على المرصفى ،

---

(١) النقد والنقاد المعاصرون – لمندور ص ١٤ .

(٢) فى الأدب الحديث – عمر الدسوقى ٢ / ٢١٢ .

(٣) نظرية الشعر فى النقد العربىّ الحديث – عبد المنعم تليمة ص ٦٦ ، والنقد والنقاد المعاصرون ص٧ ، تطور النقد العربى الحديث فى مصر ص ٤٠ ، الشيخ حسين المرصفى : جهوده البلاغية والنقدية ص ٦٨ ، ٦٩ . ويراجع أيضا : أثر دار العلوم فى النقد الأدبى ص ١٠ ، نهضة مصر – أنور عبد الملك ص ٣٥٢ ، وهو ينقل عن مندور فى المرجع السابق .

ونقل بعضهم الآخر عنه ، أو أفادَ منه (١)، ومع ذلك فقد رأينا – من وجهة نظر تطوّريّة – أن يتأخّرَ الحديثُ عن المرصفيّ ومؤلّفاته إلى ما بعد الحديث عن آثار أصحاب الاتّجاه الأوّل ، على أساس ما يمثّله ذلك الاتجاه من مستوى من التعامل مع التراث يُعدّ أوّليّا وساذجاً بالقياس إلى المستوى الذى يمثّله اتجاهُ المرصفى ، هذا الاتجاه الذى يتجاوز موقف التسليم والانقياد عند أصحاب تلك الكتب إلى موقفٍ نطلق عليه موقف (الانتقاء والانتقاد) ، فجاءت محاولتُه – على مستوى المنهج – إحيائيّةً واعيةً وناضجة ، وعلى مستوى الهدف تجديديّة أصيلة .

إنّ طابعَ الإحياء فى كتاب (الوسيلة الأدبيّة) يتبدّى أوّلَ ما يتبدّى من عنوان الكتاب ذاته ، كما يتأكّدُ بعد ذلك من طبيعة المحتوى والسياق الذى ورد من خلاله الحديثُ عن فنّ الشّعر .

فعنوان (الوسيلة الأدبيّة إلى العلوم العربية) يذكّرُ على الفور بتلك الكتب التى تحمل عناوين مشابهة مثل (مفتاح العلوم) للسكّاكى(٢) كما أن طبيعة

(١) ممن نقلوا عن المرصفى : لويس شيخو وجبرائيل إده اليسوعى فى (علم الأدب) ، يراجع ٢ / ٢١٣ – ٢١٦ ، ونقل عنه – من (الكلم الثمان) شيخو فى (علم الأدب / مقالات) ٢ / ٢٢٣– ٢٣١ . ومنهم محمد دياب فى (تاريخ آداب اللغة العربية) وقد ذكر تلمذته للمرصفى ونقل عن (الوسيلة) كلامه فى البلاغة ٢ / ٥٠ ، كما تابعه فى الحديث عن فنون الشعر الشعبى ٢ / ١٦٩ – ١٩٤ . وكان حمزة فتح الله – صاحب المواهب – من تلاميذ المرصفى الذين درسوا عليه ، كما كان من بينهم غير من ذكرنا : حسن توفيق العدل ، وله (تاريخ آداب اللغة العربية) وهناك من يرى أنه تأثّر بالمرصفى فى منهج الترتيب التاريخى ، أى دراسة الأدب على حسب العصور ، ينظر : أثر دار العلوم فى النقد الأدبى لأحمد هاشم عسل ص ٢٠ ، وممن أخذوا عنه وتأثّروا به الشيخ محمد شريف سليم ، راجع مذكراته التى كتبها أثناء وجوده إماما لطلاب إحدى البعثات العلمية فى فرنسا ص ٦ من العدد الثالث من المذكرات المشار إليها . وينظر أيضا مقدمة خالد زيادة لتحقيقه لرسالة الكلم الثمان ص ٨ .

(٢) يذهب محمد مندور إلى أن « عبارة (الوسيلة الأدبيّة) تذكرنا على نحو لايدفع بعبارة (الأورجانون) التى أطلقت على مجموعة كتب الفيلسوف أرسطاليس ، فكلمة (أورجانون) الإغريقية الأصل ... معناها الأداة أو الوسيلة » ، ينظر النقد والنقاد المعاصرون ص ١٠ .

المحتوى .. والحديث عن العلوم العربية مجتمعةً حديثا يضمّه كتابٌ واحد يستهدف تقديمَ زادٍ ثقافى متكامل يتكفّل بتجنيب دارسه الخطأَ فى استعمال اللغة والوصولِ به – إن رُزِق الاستعدادَ – إلى القدرةِ على إنشاء القول البليغ – شعراً أو نثراً – هذا فضلا عن الاستمدادِ والنقل المباشرِ عن أعلام النقد فى القديم – كالجاحظ والعسكرى والباقلاّنى وابن الأثير وابن خلدون وغيرهم – كلّ ذلك يؤكّد الطابعَ الإحيائيّ للكتاب – طابع الاستمداد من القديم فى عصور ازدهاره فى محاولة لبعثه شكلاً وتجاوزه مضمونا حسب الحاجة بما يلائم مقتضيات العصر ، وتلك هى الغاية التجديديّة التى سعى إليها كتاب (الوسيلة) الذى وُصِف بأنه « أول كتاب أُلف فى علوم العربية فى القرن التاسعَ عشرَ على منهج حديث » كما وُصِفَ منهج المرصفىّ فيه بأنه « كان إحياءً وتجديداً بكلّ معانى هاتين الكلمتين » (١) .

(١) معالم التطوّر الحديث فى اللغة العربية وآدابها – لمحمد خلف الله أحمد – ص ١٢٧ ، ١٢٨ .

الفصل الأول
الموقف الفكرى والتربوى عند المرصفى

فإذا جئنا إلى السؤالِ الأساسيّ وهو : على أيّ نحو عالج المرصفيُّ قضيّةَ تجديد الشعر فى وقتِه من خلال موقفه النقديّ والأدبى ... وجدنا أنه لابدّ لنا أولاً من التعرّف على موقفِه الفكريّ بصفة عامة ، وذلك لاتّصالِ هذا الموقف وانعكاسِه بشكلٍ مباشر على آرائه النقدية والأدبيّة .. بحكم الترابط الوثيق بين مواقف الرجل فى القضايا المختلفة . وهنا يمكننا التمييزُ فى هذا الحديث بين ما يتعلّق بطبيعة هذا الفكر وما يتصل ببنائه .

١ - طبيعة الفكر عند المرصفى

أما عن طبيعة فكره .. فتلفتُنا عنده ظاهرةٌ أساسيّة وهى النزعة الواقعية الموضوعيّة فى تفكيره . وتظهر هذه النزعة فى عدم الاستسلام للمأثور الشائع من الأقوال مما يحمل طابعا غيبيّا من نحو «ما يقال من بعض الناس فى باب التشكّى : (الجاهلُ مرزوقٌ والعالم محروم) » يقول المرصفيّ : « وهو كلامٌ غيرُ صحيح المعنى ولا يقوله عالمٌ حقيقى .. فإنّ اللهَ سبحانه وتعالى قسّم المعيشةَ على حسب أسبابها التى عيّنها لها ... فالتاجر يرزُق رزقَ تجارته على حسَبها ... و لو نظرَ وجد نفسه إنما أُتيت من قبلها .. و خلاصة الكلام أن الناسَ لا ينفعون إنساناً إلاّ بقدر انتفاعهم به ، فعليك أن تتحقّق بأنه لا دخلَ للعلم فى الحِرمان أصلاً ،

وإنما ذلك سببُه الجهل » (١) .

من ناحية أخرى تلفتنا عنده إيجابيّة الموقف والجهرُ بما يرى أنه الصواب ، لا فى مجال النظر الفنّى أو النقدى – كما سنرى – فحسب ، وإنما فى مجال النظر الدينى والسّياسىّ أيضا . ومن هذا القبيل ما نراه فى تعقيبه على إعجاب أبى هلال العسكرى بالمعنى دون اللفظ فى قول الشاعر :

أرى رجالاً بأدنَى الدّين قد قنَعوا ... ولا أراهمْ رَضُوا فى العيش بالدُّون
فاستغنِ بالدّين عن دُنيا الملوك كما استـ ... ـغنى الملوكُ بدنْياهمْ عن الدّين

« قال أبو هلال : فمثل هذا لا يدخل فى جملة المختار ، ومعناه – كما تراه – نبيل فاضل جليل » * و يعقّب المرصفى بقوله : « ولا أرى لمثل هذا معنى ، فهو كلام منحرفٍ وضيعٍ لم يجعلِ نفسه فى الرتبة التى أعدّها له الدينُ ، فإنه لا ينبغى من العلماء أن ينعزلوا ناحيةً عن ساسة الناس ، بل يجب عليهم أن يخالطوهم مخالطةً يتحيّنونهم فيها بالموعظة ، ويعطفونهم على الهدى ، ويُرشدونهم لصُنع الجميل ، فإن الدينَ والدنيا لا يصحّ فصلهما ، كما قال صلّى الله عليه وسلّم : (لا تسبّ الدنيا فنِعْمَت مطيّةُ المؤمن ، عليها يبلغ الخيرَ ، وبها ينجو من الشرّ) » (٢).

ويرى أن السبيل إلى التفوق هو احترام الصواب أيّا كان مصدره و عدمُ احتقار الرأى المخالف ، والتحرر من كلّ التصورات السابقة والأفكار الشائعة.

يظهر ذلك فى حديثه فى (فصل :متى تحسن حال الأمة ومتى تسوء) ، إذ يرى أن حالَ الأمة تحسن فى أحوالٍ منها : أن يتلقّى أبناءُ الأمّة «الرأيِ ممّن يراه ،

(١) الوسيلة ٢ / ٦٦ ، وجدير بالذكر أن هذا الموقف قد حظِيَ بالقبول والمتابعة لدى تلاميذ المرصفى ومنهم حسن توفيق العدل فى (سياسة الفحول فى تثقيف العقول) ص ١٠٢ ، وهو يصف المرصفى بأنه شيخه .

* نصّ أبى هلال كما جاء فى تقديم هذين البيتين هو : « ومن الكلام الصحيح المعنى واللفظ القليل الحلاوة ، العديم الطلاوة .. قول الشاعر : أرى رجالاً ...» الصناعتين ص ١٧٢ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٠٦

لا يردُّ صغير لصغِرِه ولا يُقبل رأىُ كبيرٍ لِكبَرِه ، ولا يخاف أحدٌ أن يُرَدَّ ، ولا يأنف أحدٌ أن يُرَدَّ عليه ، وكانت الغايةُ المنظورة للكلّ إنما هو تحقيق الحق وتقرير الصّواب وتحصيلُ الصّلاح » (١).

ويتبع هذا الإيمانُ بأهميّة العلم والأخذُ بأسباب التقدم ، من هنا يتعجّب من « أن بعض الناس يسمع ويرى ثم لا تأخذه غَيْرةٌ توجِبُ اتّساع معارفه واتّصال منافعه كما هو حال جيرانهم وملاصقيهم ... وإلا فما هذه الفترةُ والبطء والاستنامة لكواذب الأمانى وأضغاثِ الأحلام ، حتى صِرْنا بمنزلة العيال والأتباع ، نَكِلُ النظر فى مصالحنا والفكرَ فى منافعنا إلى قوم كلّ ما تخيّلناه منهم بالنسبة إلى مصالحنا ومنافعنا فاسد » (٢).

كما يتبعه التمسّك باستقلال الرأى والتأبّى على التقليد وعلى الاستسلام للشائع الغالب ، وهو ما يظهر من قوله : إنه يبتهل إلى الله « فى تفقيه أنفسنا » و« أن يُلهمنا الاستقلالَ والتفوّقَ » وأن « نمضىَ بخاصّةِ أفكارِنا إلى ما نُساوى به غيرَنا ، إن لم يكن طمعٌ فى الفوقان والظهور عليه » (٣) .

وفى هذا السياق يصادفنا قوله : « ومن الله الهدايةُ لقبول ما سأُلقيه بكل العناية وهمّة المجدّ فى التخلّص من أغلال التصور * وقيود الإمّعية ، أى التبعيّة فى جميع الأمور لتدبير الغير دون شعور بما يراد منه ، ليس له رغبة فى خير تبعث من قواه ، ولا رهبة من شر تصرفه عن طريق وجهته .. حال البهيمة العجماء التى زمامها فى يد غيرها يصرّفها كيف يشاء ، ليس عندها إلاّ الصّراخ فى بعض الأحيان .. تشتكى جوعاً أو عطشاً ، أو تمرح إذا شبعت ورويت ونالت بعض الراحة » (٤) .

(١) الكلم الثمان ٦٥ .

(٢) الكلم الثمان ١٠٧ .

(٣) الكلم الثمان ١٠٨ .

* لعلها : القصور

(٤) الكلم الثمان ١٥٨ .

ثم يقول : « والأمة من نوع الإنسان إذا لم تر لنفسها شرفاً ولم تجد لجمعيّتها مقاماً ، وكانت أعمالُها موكولةً لتدبير غيرها كانت أخسّ من كلّ خسيس » (١) .

ولاشك أن التحرُّر من الأفكار والتصوّرات الموروثة هو البداية الصحيحة للتعامل المرن مع المواقف أو المشكلات المتجدّدة واقتراح ما يلائمها من حلول . يقول عن (الأمّة) – أو الفئة التى وكل إليها اللهُ سبحانه الأمرَ بالمعروف والنّهىَ عن المنكر – : « وعلى هذه الأمةِ أن تعرفَ المتجدّداتِ الزمانيةَ لتكون أعمالُها مطابقةً للأحوال الحاضرة ، فربّ أمرٍ يكون خيراً فى عصر .. شرّاً فى غيره » (٢) . و(الأمّة) فى هذا السياق هم العلماء الحقيقيون الذين عناهم الله تعالى فى قوله : (ولتكُنْ منكم أمةٌ يدعُونَ إلى الخيْر) .

وكما نرى .. فإنه يوجِب على هذه الطائفةِ الرائدةِ المعلّمةِ البَصرَ بالمتغيّرات ليكون قولُها وعملُها ملائمين لمتطلّبات الوقتِ الراهن ، ومن هنا كان نقدُه لخطباء المساجد – بعد عصر الخلفاء – بتكرار ما يقولون جيلاً بعدَ جيل ، بصرف النظر عن تغيُّر الظروف ، فـ « جميع الخطب يدورُ أمرُها على معانٍ واحدةٍ وألفاظ معيّنة لاتتجاوزها ... يكرّرون ذلك كلَّ جمعةٍ وكلَّ موسم حتى لم يبقَ له تأثير » (٣).

فهو مؤمن إيماناً عميقا بحتمية التطوّر ، وأنه « ينبغى أن تكونَ الأمورُ على حسَب الأزمنة ، فربّما كان الأمر مستحسَناً فى زمن حسَب أحوال أهله ويصير فى زمنٍ آخر غيرَ مستحسَن حسَبَ تغيّر الأحوال ... » ثم يستشهد لذلك بقول علىّ رضى الله عنه : « لاتقسروا أولادكم على آدابكم فإنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم » (٤) .

(١) الكلم الثمان ١٥٩ .

(٢) الكلم الثمان ١٢ .

(٣) الكلم الثمان ٧٣ ، ٧٤ .

(٤) الوسيلة ٢ / ٤٠٤ .

وليس معنى ذلك أنْ تكونَ الحلولُ دائما من معطيات الوقت الراهن ، فقد تكون من نتاج التجاربِ المتراكمةِ عبْرَ التاريخ ، هذه التجاربُ التى ربما تحوّلت إلى معينٍ تُستَمَدُّ منه الحلولُ لمواجهةِ مشاكلِ الحاضر ، فعصريّةُ الحلّ أو جِدّته ليست شرطا لنجاحِه ، وإنما الشرطُ الوحيدُ هو الملاءمةُ أو المناسبة .

ويشير هذا إلى وحدةِ المبدأ فى تفكير الرجل ، فالمرونةُ والأخذُ بالملائم – جديداً أو قديما – واطّراحُ غير الملائم ... مبدأٌ واجبُ التطبيقِ فى جميع الحالات والظواهر .. سياسيّةً أو اجتماعيّةً أو اقتصاديّةً أو أدبيّةً ، كما سنرى .

٢ – بناء الفكر عند المرصفى :

وهنا نجيء إلى الناحية الثانية وهى طبيعة بناء فكر الرجل ليَلفتنا عنده شمولُ نظرته واتّساعُها وما يظهر من شدّة الترابط بين أفكارِه فى كتاباته المختلفة بحيث يتداخل حديثُه عن الشعر والإنشاء عموماً مع عَرْضه لموقفه النقدىّ الذى يتّسق تماما مع نظراتِه السياسية والاجتماعية وآرائه فى التربية ودعواته الإصلاحية واقتراحاتِه للنهوض بالمجتمع المصرىّ فى جميع المجالات .

ويظهر ذلك جليًا فى المواضع التى يلمس فيها قضايا الاجتماع والدين والسياسة فى (رسالة الكلم الثمان) على وجه الخصوص ، وهو يَصدُر فى ذلك عن عقيدةٍ راسخة فى قوّة الترابطِ وحتميّته بين أبناء الأمة فى مختلف ضروب النشاط ، وأن مصلحةَ الفرد الخاصّةَ لاتنفصل ، بل ولا يمكن أن تتحقّق ، إلاّ فى إطار المصلحة العامّة للجماعة ، فهذه المصلحة العامّة هى الضمانُ القوىّ لتحقيق المصلحة الخاصّة واستمرارها .

يتّضح هذا فى حديثه عن معنى (الوطن) وأنه « قطعةٌ من الأرض قد اختصّت بمنافع يَستخرِجُ بركاتِها تعاونُ الأيدى والاشتراكُ فى العمل ، تلك المنافع التى اختصّت بها تلك القطعة هى الجامعةُ والداعيةُ لاتّخاذها وطناً يعرفه أهله ويحمونه » (١) .

(١) دليل المسترشد ١ / ٥٥

كما يظهر من حديثه عن معنى (الأمّة) حيث يلعب عاملُ الاتّصالِ فى المكان والاستمرارِ عبرَ الزمان دورَه فى تعريفها ، فهى « جملةٌ من الناس تتّخذ قطعةَ أرضٍ محدودةً ... تعمرُها وتأمل أن تعيشَ كاملةَ الانتفاع بما تستخرجه من بركاتها مدّةَ حياتها ، وأنْ تتركها مأهولةً عامرةً على أحسنِ هيئةٍ وأجملها لبنيها وذوى قرابتها أعمالاً مستمرّةً ومقاصد متّصلة » ، وحينئذ تكون الأمّةُ « بمنزلة شجرةٍ وجدت مغرِساً حسَناً ، وسيق إليها ما تحتاج من موادّ النماء والإثمار » (١) .

كذلك يظهر فى حديثه وهو يحضّ على التّشاور والتناصح بين أبناء الأمّة ، مؤيّداً رأيه بأنّ « الغرضَ معرفةُ السبيل الموصِّلةِ إلى الخير الشامل ... ليمكنَ حصولُ الخيرات الخاصّةِ الثابتةِ المأمونة الزّوال ، فإن الغنى إذا لم يكن عن رضا الجميع كان عرضَةً للتّغيير ، ودوامُه بدوام سلطة صاحبه وقوّته ، وعجز الناس عنه » (٢) .

هذا المعنى نفسه فى عضويّة الرابطة بين المصلحة الخاصّة المشروعةِ والمصلحة العامة نجده فى الردّ على المتخوّفين من إساءة البعضِ لمعنى الحرية ومحاولةِ استغلالها للصالح الخاصّ ، فـ « إنه متى عُرف أنه لاسبيلَ لحصول المنافع الخاصّة وثباتِها والأمنِ عليها إلاّ من جهة حصولِ المنفعة العامّة وثباتها – حيث قُلنا إن الأعمالَ الإنسانية ومالها من الثمرات لاتكون إلاّ بالاشتراك والتعاون – فمتى تمّ الاشتراكُ وحَسُنَ التعاون جادتْ الأعمال وطابت الثمراتُ وظهر فيها الخير والبركة » (٣) .

فهو مؤمنٌ – كما نرى – بأنّ صالحَ الفردِ فى صالح الجماعةِ التى ينتمى إليها .. وإيمانُه هنا ليس نابعاً من منطلق دينىّ أو أخلاقى فحسب ، وإنما يرتكز على أساس طبيعى واقعى يتّسع لا لتأكيد حاجة أبناء المجتمع بعضهم إلى بعض

(١) الكلم الثمان ص ٦٤ .
(٢) الكلم الثمان ص ٦٧ .
(٣) الكلم الثمان ص ١٢٣ .

فحسب بل لتأكيد حاجة الأمم ذاتها كلّ أمّة منها إلى غيرها ، وهو ما يفرض – بدوره – ضرورةَ وجودِ نظامٍ شاملٍ وقوانينَ ملزمة غايتُها تنظيمُ هذا التعاون والحفاظ عليه . « فمنافعُ بقاع الأرض التى ظهرتْ حكمةُ الله تعالى فى توزيعها على نواحيها هى الأصلُ الذى جعل الناسَ أُمَماً ، وعيّن لكلّ أمّة منها وطنا ، فبقعة اختصّت بمعادن الحديد والنحاس مثلا .. وبقعةٌ اختصّت بإنبات الشجر العظيم الذى يُخرج الأخشاب الكبيرةَ التى يُحتاج لها فى العمارات الكبيرة ، وبقعة اختصّت بنبات الحبّ المستعمل فى الغذاء والشَّعر المستعمل فى الملابس ... وهكذا، وباجتماع الأمّة يكون اجتماعُ الأمم ، ويصيرون – كما سمعت – بمنزلة عائلةٍ واحدة تجمعها دار » (١) لأن « مقتضى ذلك الاحتياجِ العامّ أنه يجب على جميع الأمم أن يتعارفوا من تلك الجهة ، وتكونَ بينهم عهودٌ مرعيّةٌ وقوانين محفوظة ، حتى تؤمن المسالكُ ويعمَّ انتفاعُ بعض الناس ببعض » (٢) .

التربية :

ومادمنا بصدد التعرّض لمجمل الإطار الفكرى عند المرصفى فإن من المناسب أن نعرضَ لحديثه عن التربية ، هذا الحديث الفذّ الذى لايمكن فصله عن حديث الأدب .. وبالتالى عن حديث الشعر .. إذْ إنّ الشعرَ عنده نوعٌ من جنس الأدب ، والأدب نفسُه ركنٌ من أركانِ حسن اجتماع الأمّة ، وهو فى نفس الوقت أصلٌ من أصول التربية ، فـ « أركان حسن اجتماع الأمة – التى لايمكن بفقد واحدٍ منها أن يكونَ –... أربعةٌ : الأمن ، والأدب ، والتجربة – يعنى المعارف والعلوم، إذ هى نتيجة التجربة – والتدبير ؛ فإذا لم يكن أمْنٌ ووقع الناس فى الفزع والخوف على أنفسهم وأموالهم وأعراضهم ... ولم يكن أدب ، فاحتقر

(١) دليل المسترشد ١ / ٥٥ ، ٥٦ .

(٢) الكلم الثمان ص ١٠٤ ، ويكرّر المرصفى هذا المعنى فى أكثر من موضع من هذه الرسالة ، من ذلك قوله : « وهم وإن اختلفوا ذلك الاختلاف محتاج بعضهم إلى بعض بما خصّ الله به كلّ ناحية من النواحى من الموادّ النافعة المطلوبة للكلّ » تراجع ص ١٣٣ .

الصغيرُ الكبيرَ والجاهلُ العالمَ ، ولم يكن للمعارف تحصيلٌ ، وعُطّلت العقولُ وزاد الإسرافُ والسّفهُ فكيف الحال ؟ » (١) .

فهذه الأركان – كما نرى – منها ما يعود إلى الإطار العام ، كالأمْن ، ومنها ما يعود إلى صُوَرٍ من السلوك وحسن التصرّف ، كالأدبِ والتّدبير ، ومنها ما يعود إلى تراكم المعرفة والقدرة على اختزانها والانتفاع بها ، كالتجربة ، وإن كانت الصلةُ قويّةً بينها ، خاصّةً العناصرَ الثلاثةَ الأخيرة .

وأما التربية ، والتى يُعَدُّ الأدبُ أحَدَ أصولها ، فغايتها « تبليغ الشىء حال كماله تدريجاً » (٢) ووسيلتها إلى ذلك الهدف : البَصَرُ بقدرات كلّ فَرْدٍ فى المجتمع ليوضَعَ فى الموضع الذى يليقُ به ، والموضع الذى يليق به هو الموضع الذى يصلُح له ، ووضع المرء فى الموضع الذى يصلح له تحقيقٌ لمصلحة الفردِ والجماعة ، فمن زاوية الفرد ستُتَاحُ له الفرصةُ لتحقيق ذاته حين يكون قادراً على الإبداع وتحقيق أقصى عطاءٍ فيما هو مهيأٌ له بحكم قدراته .. وعلى مستوى الجماعة .. ستحصُل من الفرد .. كلُّ فرد .. على أقصى طاقته على العطاء ،والنتيجةُ بعد ذلك معروفة ،وهى سعادةُ الفردِ ورقىّ المجتمع .

وترتكز التربية فى سعيها إلى ذلك – عنده – على محورين ؛ أحدهما – فى تصورنا – واقعى ، والآخر : نفسى .

وتعنى الواقعيّةُ عنده – الوَعْىَ بالسياق التاريخىّ للظاهرة ، أو – بعبارة أخرى – النظر إلى الظاهرة فى سياقها المتّصل ، ولاشك فى أنّ لها – بهذا المعنى – صلةً بعنصر (التجربة) وما تعنيه عنده من تحصيل المعارف والعلوم ، وكونها واحداً من أركان حُسْن اجتماع الأمّة . (٣) فهو يرى أن تجارب الماضى يمكن أن

(١) الكلم الثمان ص ١١٤ ، ودلالة الاستفهام على إنكار مثل هذا الوضع المشار إليه واضحة ، أما جوابه فى بقية النصّ فهو قوله : « هى والله الحال التى لولا الأملُ فى تغيرها لاستعجل الناس الراحة منها بإزهاق أرواحهم بأيديهم » .

(٢) الكلم الثمان ١٢٥ .

(٣) الكلم الثمان ص ١١٤ .

تقدّم حلولاً لمشكلات الحاضر ، أو – على الأقل – يمكن استخلاصُ العبْرةِ منها بمعرفة عناصر السّلْب والإيجاب فيها .

وفى حديثه عن الجهات والفئات التى يُظَنُّ بها إمكانُ القيام بالتوجيه الدينى والاجتماعى يتحدّثُ عن (المجالس) و (الصحف) و (المدارس) . « أما المجالس فإنها تحمل الشيوخَ والكهولَ والشبّانَ ويدور بينهم الحديثُ عن الأحوال وماجريات الأيّام وما كان من الحِيَلِ والآراء فى تسهيل المصاعب وإزالة الإشكال ... وأما الصحائف فللتعريف بحوادث الأوقات والتنبيه على ما وافق المصلحة منها ومالم يوافق ، وعلى اختلاف ذلك بحسب الأزمنة والأمكنة وجهات التعيُّش » (١) .

أمّا المدارس* فيقولُ عن برامجها : إنها « نتيجةُ ما سلَف من الأحوال المنتظمة التى اقتضى بعضُها بعضاً ، وإن كان الغافلُ الذى لم يختبرْ الأحوالَ وتسلسُلَها فى الوجود يرى عند النظرةِ الحمقاءِ انقطاعاً فى سلسلةِ الأحوال ، فإذا تأمل رجعَ إلى معرفةِ الحقّ ... وأنّ كلّ ما هو موجودٌ الآن إنما هو نتيجةُ ما سلف » (٢) .

وفى حديثه عن مفهوم (الحريّة) ، وهو حديثٌ واقعىٌّ ممتاز ، يطلب إلى القائمين بالأمر أن يتعقّبوا أولئك الذين يُسيئون فهمَ الحريّة ، ثم يقول : « فإنّ الحكمةَ الإلهيّةَ ومقتضى طبيعةِ الحياة أن يسوسَ الناسُ بعضُهم بعضا ، ويتراصدُوا الأقوال والأفعال برعايةِ مالَها من الآثارِ والعواقب ، فما كان موافقا للمصلحةِ العامّة أثبتوه ، وما كان مخالفا نفَوْه ودَحَضُوه » (٣) .

فالحاضر نتاج الماضى ، والمستقبل نتاج الحاضر ، ولابدّ لإصلاح الحاضر من

(١) الكلم الثمان ص ٨٢ .

* لم أتبين العلّة وراء تسميته لها بـ (المدارس الصناعية) .

(٢) الكلم الثمان ص ١٠٧ ، ومقدمة خالد زيادة لتحقيقه لنفس الرسالة ص ١٢ ، ٢٠ .

(٣) الكلم الثمان ص ١٢٢ .

التبصُّر بتجارب الماضى والاعتبار بها ليكون هذا الإصلاح منطلقا إلى صلاح المستقبل . هذا عن المحور الواقعى ذى البعد التاريخى .

أما المحور النّفسى فيرتكز عنده على أساسٍ من الفلسفة الطبيعيّة التى تُفضى بدورها إلى القول بفكرة القُدرات الخاصّة التى تختلف من فرد لآخر بحكم اختلافِ الطبائع وتفاوت الأمزجةِ ، وهو يُترجَم – عند التطبيق – فى خطوتين :

أولاهما : معرفةُ حال المربَّى والتعرّفُ على قدراته .

وثانيتهما : توجيهُ كلّ دارسٍ إلى حيث تؤهّلهُ قدراته .

وفى إطار الخطوة الأولى ينصح المرصفيّ القائمَ على التربية بأن يتأمّل المربَّى « ويكرّر فيه دقيقَ نظرِه حتى يتبيّنَ لياقتَهُ لأىّ عمل من الأعمال التى يقوم بها أصنافُ الناس » ، لأن « الشجاعةَ والجُبنَ والذكاءَ والغباوةَ والفطنةَ والبلادةَ إلى غير ذلك من الأحوال الإنسانية .. أمورٌ متضادّة ، لها أصول فى سِنْخ الطبع ، ولابدّ أنها تظهر على أصحابِها ونراها فيهم ونجدُها منهم ، لاتحدثُ بتعليم ولاتعديد » (١) .

ثم يلمّ بما يمكن أن تلتقىَ معه أفكارُ لمبرُوزُو (١٨٣٥ – ١٩٠٩) فى العلاقةِ بين هيئةِ الجسم وملامحِه من ناحيةٍ وقدراته الذهنيةِ من ناحية أخرى (٢) . وكلامُه هنا فى غاية الأهميّة ، فهو يدعو إلى أن يصيرَ ذلك علْماً ، يعنى العلم الخاصّ بمعرفة ما بين الخَلْق والخُلُق من علاقة ، « فعسى أن يشتغل بعض أذكياء الناس وأولى البصائر منهم بضبط تلك الأوضاع والهيئات وما استتبعت من الأحوال النفسيّة ليكونَ فنّا يُدرس وعلما يُحفظ ، وقد التفت لذلك بعضُ القدماء التفاتةً يسيرة وكتبوا فيه أشياء قليلةً فى رسائل صغار ، وسمَّوْهُ (علم الفراسة) و (علم تخطيط الإنسان) ... فلو استُكمل ذلك الفنُّ كان له فى باب التربية

(١) الكلم الثمان ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

(٢) الكلم الثمان ص ١٤٤ ، دليل المسترشد ١ / ٤٣ .

ثمرةً عظيمة » (١) .

وفي إطار الخطوة الثانية يتمّ إلحاقُ كلّ دارسٍ – بعد مرحلة التحصيل العام (المعارف العامة) – « بطائفته التي أدى اختباره والتفرسُ فيه وامتحانُ ميله ورغبته إلى معرفة أهليته لها ، واستحقاقه أن يُدرج في عددها ليقوم كلٌّ على أتم وجه بما يُسند إليه ويُربَّى له ويرصَد لتحصيل ثمرته واجتلاب منافعه ... حتى يخرجَ منه عضواً كاملاً من أعضاء الأمّة ويرى أنْ لا استغناءَ لها عنه ... بذلك تصلح حال الأمة ويكمل نظامها على أكمل وجه » (٢) .

ثم يعيد التنبيهَ إلى ذلك قائلا : «وهذا أصل يجب على المكلّفين برعاية الأمة اعتباره وبناء التصرّف عليه ، إذ لا صلاحَ للأحوال إلاّ به ، والفساد إنما يجيء من إسناد الأشياء لغير أهلها فيستعملون الغبيّ فيما لا يُستعمل فيه إلاّ الذكيّ » (٣) .

والواقع أن الخطوة الأولى ، وهي معرفة قدرات الدارسين ، تُعَدّ بدورها مقدّمة للخطوة الثانية ، وهي توجيه النشء إلى ما يمكنُهم التفوّقُ فيه من فروع المعرفة وفنون المهارات . كما أن كلاً من الخطوتين تعدّ مقدّمة للغاية الكبرى في صالح الوطن وأبنائه، وهي قيام كلّ منهم بما يناسبه من أنواع العمل وصنوف النشاط ، وتلك هي مرتبة الكمال الذى هو غاية التربية ، والكمال هو « أن يرى الإنسانُ رؤيةً تامّةً ويجدَه في طبعه وجداناً ثابتاً أنّ أمّتَه بمنزلة جسم هو بعض أعضائها ، فكما أنه لكل عضو من أعضاء الجسم وظيفة يؤدّيها بالطبع ... كذلك أشخاص الأمّة يجب أن يكون كلٌّ ماضيا في وظيفته ، يعرف أنه لا يمكن أن يصل إلى كمال منفعته إلاّ بعد كمال منفعةِ الأمّة ، كما أن العضوَ لا يصل لمنفعته إلاّ بمنفعة الجسم » (٤) .

(١) الكلم الثمان ص ١٤٤ ، ١٤٥ ، وينظر ما بعد هذا النصّ .

(٢) الكلم الثمان ص ١٥٨ .

(٣) الكلم الثمان ص ١٧٠ ، وتنظر بقية الصفحة .

(٤) الكلم الثمان ص ١٣٤ ، ١٣٥ ، ويطلق المرصفي على هذه الحالة التي يضطلع فيها كلٌّ بواجبه في الحدود المرسومة له اسم (صلاح الاجتماع) دليل المسترشد ١ / ٤٥ .

وواضح أن البعدين : الواقعي التاريخي والنفسي الطبيعي ، في عملية التربية ، متكاملان ، فالوعي بالسياق التاريخي للظاهرة يعني الخبرةَ بعناصرِ الإيجابيّة والسلبية فيها عَبْرَ هذا السياق ، أما البعدُ النفسي الطبيعي فيقوم على أساس معرفة القدرات الخاصة لكلٍ من أفراد المجتمع بحيث يمكن توجيهه الوجهةَ الملائمةَ لميوله ، فيكون قادراً على تحقيق مصلحة ذاته وخدمة مجتمعه في نفس الوقت .

وبذلك يخضع هذان البعدان – الواقعي والنفسي – للأصل الكبير في فلسفة الرجل ، وهو وضعُ كلّ شيء في موضعه المناسب بغيةَ الإفادة من كلّ كائن في أحسن المواضع التي يمكن أن يُفاد منه فيها ، هذا المبدأُ الأساسيّ عنده الذي جعله عمادَ تعريفه للأدب ، والذي يرتبط به عنده صراحةً مفهومُ العدل (١) ، كما يرتبط به ضمنا مفهومُ (الذوق) (٢) ، ليكون وضعُ الشيء – قولاً أو سُلُوكا – في غير موضعه مرادفًا للظلم ودليلا على انعدام الذّوق . . وكلاهما : الظلم – بوضع الشيء في غير موضعه – وانعدام الذوق – بعدم تبيّن ذلك – سببٌ وراء التخلّف . يستوي في ذلك تدهوُرُ أوضاع التعليم بسبب جهل المعلّمين ، وعدمُ المعرفة بكيفية توجيه الطلاّب بسببِ تعرّضِ غير المؤهّلين لمهمّة التعليم لهذه المهمّة ، وكذلك تدهور حال الزراعة والثروة الحيوانية بسبب الظلم الواقع من العُمَد والبدْو والمماليك على طبقة الفلاّحين وعامّة الشّعب ، أو غيرُ ذلك من مظاهر التدهور التي آلت إليها

(١) يقول في تعريف العدل : هو « أن يعمل كلّ أحد عمله الذي يعود نفعه على الناس كاملا » ، ثم يقول : « فعلى أهل السياسة أن يوجهوا أفكارهم أكثر أوقاتهم نحو ذلك العمل ، ويجعلوه الأساس عند تربية المعارف التي تجني الأمة ثمار سعادتها » . الكلم الثمان ص ١١٩ .

(٢) يقول : « ووضع الشيء في غير موضعه الذي يُسمّى ظلما وقلةَ ذوق ، إذْ يفسّرون الذوقَ بوضع الشيء في موضعه ، والظلم بعدم وضع الشيء في موضعه » . الكلم الثمان ص ١٧٠ ، ونلاحظ أن هذه (المهمة) للذوق لا تنفصل عن مفهومه عنده ، وأنه – كما سنرى – الملكة المتعلقة بإدراك التناسب بين الأشياء .

أوضاع المجتمع المصرى فى عصره، فكلّ هذه الأوضاع المتردّية سببُها عدمُ وضع كلّ إنسانٍ وكلّ تصرّفٍ أو سلوكٍ فى الموضع المناسب ، وبالتالى عدمُ قيامِ الجميع بواجباتهم طالما أن المهامّ تُوكلُ إلى غير المؤهّلين لها ، القادرين عليها .

والمثل على ذلك واضح « يحيط به من قرأ التواريخ وتأمّلها » نجده فى أولئك العلماء الذين « لعبت بهم أهواءُ الملوك الجائرة الجهلة من التتر والديْلم وغيرهم ونشأ من ذلك مفاسدُ عظيمة منها تمكّن كثيرٍ من الجهلة الذين أمضوا صدور أعمارهم فى اللهو واللّعب . . حتى دهمهم وقتُ الاحتياج لذلك من الانتساب إلى العلم وأهله فصنّفوا كتبا ملؤُها أحاديثُ كاذبة وحكاياتٌ غير معقولة ، وروّجوها على العامّة ، وأكلوا بها الخبز ، وخلطوا ما ليس من الدين به ، فأىّ مفسدة أكبر من ذلك » (١) .

الأدب

وواضح أنّ نظرةَ الرجلِ وتفكيرَه يمتدّان على نحو أفقيّ ليحيط بكل ما حوله ، كما يمتدان على نحو رأسيّ ليستوعبَ سياقَ الأحداثِ والتجارب عبرَ العصور المتعاقبة ، وقد رأينا مصداق ذلك فى حديثه فى قضايا السياسة والاجتماع والتربية والدين وبوسعنا أن نجده أيضا فى حديثه عن (الأدب) ، وهو – كما سبق القول – رُكْن من أركان حُسْن اجتماع الأمّة وأصل من أصول التربية تندرج تحته علوم العربية أو فنون الأدب – كما يسميها – وتضم : اللغة والصرفَ والاشتقاقَ والنحوَ والمعانىَ والبيان والبديع والعروض والقوافى والإنشاء والنظم . . . إلخ (٢).

ويحتاج حديث (الأدب) عند المرصفى إلى وقفةٍ خاصّة وذلك لأهميته فى ذاته من جهة ، ثم لعلاقته بمفهوم التربية من جهة ثانية ، وعلاقته بحديثه عن الشعر

(١) الكلم الثمان ص ٧٥ .
(٢) الوسيلة ١ / ٣ .

– الذى يفترض أن يكون أحدَ أنواع جنس الأدب – من جهة ثالثة .

ظاهرة التعدّد فى مدلول الأدب

لقد شاع تاريخيا إطلاقُ كلمة الأدب على صور من السلوك أو المهارات الخاصةِ أو الأفعال ، كما شاع أيضا إطلاقُها على صور من الإنتاج القولى نظم ونثره ، وكذلك على ضروب من المعارف والنصوص المختارة فى كثير من الموضوعات بهدف الثقافة العامّة ، أو ثقافةِ طائفة بعينها ، أو الثقافة اللازمة فى التعامل مع فئات خاصة .

ويبدو أنّ المرصفىّ فى تعريفه للأدب قد حاول أن يسلكَ كلّ هذه الدلالاتِ فى سِلْك واحد انطلاقا من اشتراك هذه المفاهيم فى جانبين أساسيّين هما : الجانب الذاتى الذى يخصّ الأديب – أو صاحب الأدب – والذى يتّصل بإبداعه أو بمهارته فيما عُرِفَ به ، والجانب الاجتماعى الذى يتّصل بقبول ذلك منه لوقوعه موقعه الذى أراد له ، وعلى ذلك جاء تعريفه للأدب جامعا ، فيما أتصوّر، لكلّ ما يتضمّن صحّة العلاقات بين أبناء المجتمع على أساس معرفةِ كلّ فردٍ فيه لدوره الخاصّ وعلاقته بالآخرين ، وكذلك معرفتِه بأفضل وسائل الاتّصال أو سُبُل التعامل بينه وبينهم فى مختلف المواقف ، وعند تباين المناسبات ، تستوى فى ذلك سُبُل القول بأوسع معانيه ومظاهر الفعل بأوسع معانيه أيضا .

الأدب والتربية (بالمدلول العام للأدب)

ومن هنا كان ارتباط مفهوم الأدب عنده – بسبب شموله التام – بمفهوم التربية ، لقد عرّفَ الأدبَ بأنه « معرفة الأحوال التى يكون الإنسان المتخلّق بها محبوبا عند أولى الألباب الذين هم أمناءُ الله على أهل أرضه ، من القولِ فى موضعه المناسب له ، فإن لكلّ قولٍ موضعاً يخصّه بحيث يكون وضعُ غيره فيه خروجاً عن الأدب . . . ومن الصمت ، وهو السكوتُ المقصودُ ، فى موضعه ، فإن للصّمت موضعًا يكونُ القولُ فيه خلافَ الأدب . . . ومن الأحوال التى يكون التخلّق بها أدبا وضعُ الأفعال فى مواضعها » (١) .

(١) الوسيلة ١ / ٤ ، ٥ .

وهو لا تعوِزُه الشواهدُ على ما يقول ، ففى وَضْع القول فى موضعِه يقول الحطيئة : (فإنّ لكلّ مقام مقالا) وفى وجود مواقفَ تقتضى الصمتَ فيكون أَوْلى بها يجيءُ حديث الرسول صلى الله عليه وسلّم : (رحم الله امرأً قال خيراً فغنم أو سكَتَ فسلِم) وقال الطغرائيّ :

ويا خبيراً على الأســـرار مطّلعــا .·. اصْمتْ ففى الصّمت منجاةٌ من الزَّلَلِ

أما فى وضع الأفعال مواضعَها فقد جاء قوله تعالى : (وجزاء سيّئةٍ سيّئةٌ مثلها) وجاء قولُ أبى الطيّب :

فوضع الندى فى موضع السّيْفِ بالعُلى .·. مُضِرٌ كوضع السيف فى موضع الندا

ويمكن القولُ إن المرصفيّ فى تعريفه للأدب قد استوعب فى يُسْر جميعَ التعريفات السابقة لكلمة الأدب ، يستوى فى ذلك معنى (الدعوة) مطلقا (١) أو معنى (الدعوة إلى الطعام) خاصةً (٢)، أو الدعوة إلى المحامد ، وأن الأدب «سُمّىَ أدبًا لأنه يأدبُ الناسَ إلى المحامد وينهاهم عن المقابح » (٣) ، ومعنى العادة، على أساس أن (الأدب) مقلوب (الدأب) إن صحّ ما ذهب إليه نَلّينو (٤) ، أو معنى التربية الخُلقيّة القويمة ، كما هو مضمون الحديث الشريف : (أدّبنى ربّى فأحْسَنَ تأديبى) ، أو معنى الثقافة الواسعة : لغةً وتاريخاً وسياسةً وفلسفة وفقهاً وطرائف . . الخ ، أو معنى المهارة فى الألعاب أو الفروسيّة أو الموسيقى . . . إلخ، أو إنشاء الأدب نثرا وشعرًا فى مختلف الأغراض (٥) .

---

(١) اللّسان : أدب .

(٢) يُشار فى هذا السياق إلى بيت طَرَفه :

نحن فى المشتاة ندعو الجفَلى .·. لا ترى الآدب فينا ينتقر

يراجع : فى الأدب الجاهلى لطه حسين ص ٢٧ ، والعصر الجاهلى لشوقى ضيف ص ٧ .

(٣) اللسان : أدب .

(٤) فى الأدب الجاهلى ص ٢٧ ، ٢٨ .

(٥) حظى تاريخ الكلمة بتفصيل غير قليل فى كلّ من (فى الأدب الجاهلى) لطه حسين ٢٦ – ٣٦ ، (العصر الجاهلى) لشوقى ضيف ٧ – ١٠ . ويُراجع سؤال موجّه إلى محرّر الهلال عن « وجه =

ونضيف إلى ذلك أنه تمثّل – فيما نرجّح – تعريف ابن المقفّع للبلاغة ، واستمدّ منه – فيما يبدو – حديثَه عن عنصر (الصّمْت) أو (السكوت المقصود) ، وذلك فى قول ابن المقفّع إنّ من البلاغة ما يكون فى السّكوت (١) ، وعلى الرغم من أن المرصفيّ لم يُطِلْ فى تعداد العناصر أو المفردات فى تعريفه للأدب . . فإنه استطاع بوسيلة الإجمال أن يستوعب كلّ ما ذُكر من تعريفات غيره ، بل إنه استطاع – اعتماداً على استخدام الكلمات ذات الدلالات الجامعة من المصادر نحو : القوْل ، الصّمت ، الفِعْل – أن يجعل الأدب (حالاً) تعمّ جميعَ المواقف والمناسبات ، ويُخيَّل إلينا حين نقرأ تعريفَه للأدب بأنه « معرفةُ الأحوال التى يكونُ الإنسانُ المتخلِّقُ بها محبوبًا عند أولى الألباب » وأن الوسيلةَ إلى ذلك هى وَضْعُ كلِّ شىءٍ موضعَه . . أنه قصد من هذا التعريف نفسَ ما

= تسمية العلوم العربية بفن الأدب وخصوصاً قرض الشعر الذى هو محتوٍ على المجون والهجاء » ، (الهلال) السنة الثانية ج ٢٤ – ١٥ أغسطس ١٨٩٤ ، وهو ينتمى إلى عصر تأليف الوسيلة ، كما يراجع كتاب محمد دياب (تاريخ آداب اللغة العربية) ١ / ٢ ، ٣ ، ويبدو أنه ألفه سنة ١٨٩٦ . ويأخذ حسن توفيق العدل فى (تاريخ آداب اللغة العربية) بما جاء فى اللّسان من معنى الدعوة إلى المحامد ص ٥ ، بينما يأخذ لويس شيخو فى (علم الأدب) ١ / ٥ بمثل ما جاء فى (تعريفات) الجرجانى من أن الأدب هو « معرفة ما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ » التعريفات ص ١٠ ، ويراجع كذلك : المواهب الفتحيّة ١ / ١٨ ، وهو يتحدث عن علم العربية المسمّى بـ (علم الأدب) ، بينما يتحدّث كلّ من محمد دياب وحسن توفيق العدل وشيخو فى التقسيم إلى (أدب النفس) و(أدب الدرس) ، أو الأدب الطبيعى والأدب الكسبى ، وهى جميعها منطلقات لغويّة وتاريخية على أى حال، ويبدو الجنوح إلى التخصيص ، ربما بحكم تفاوت الثقافة ، عند روحى الخالدى فى قوله بأن « أدب كلّ لسان ما حصل فيه الإجادة من الكلام المنظوم والمنثور ، ويشتمل على فنون الشعر والأغانى والروايات والقصص وضروب الأمثال والحكم والنوادر والحكايات والمقامات والتاريخ والسياسة والرحلة وغير ذلك » يراجع : تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب ص٢٥ .

(١) البيان والتبيين ١ / ٧٦ ، ٧٧ ، وقد أوْرد المرصفيّ تعريف ابن المقفع هذا كاملا ، ضمن ما نقله من حديث أبى هلال فى (الصناعتين) عن البلاغة ، ومعروف أنّ أبا هلال ينقل عن الجاحظ فى (البيان والتبيين) خاصةً ، وجاء فى هذا الموضع – شرحاً لمعنى أن البلاغة قد تكون فى السكوت– أن « السكوت يسمّى بلاغةً مجازًا ، وهو فى حالة لا ينجع فيها القول ولا تنفع إقامة الحجج . . . وربما كان صمتك فى حالٍ أوفق من كلامك » . الوسيلة ٢ / ٣٥٨ .

قصده الجرجاني من تعريفه بأنه « عبارة عن معرفةِ مايُحترز به عن جميع أنواع الخطأ » (١) .

ومنطقيّ أن الاحتراز عن جميع أنواع الخطأ إنما يتحقّق بما يراه المرصفي من وضع كلّ شيء في موضعه ، وإذا تأملنا جوانب النشاط التي نصّ على وجوب وضعها في مواضعها ، وهي : القول والفعل والصمت .. وجدناها – بصرف النظر عن التقسيم الدلالي للأفعال إلى علاجيّة وغير علاجيّة ، أو تقسيمها من حيث الإيجابيّة والسلبيّة ، كما هو الفرق بين (القول) و (الصمت) – على الرغم من ذلك فإن كلّ هذه الجوانب تؤول إلى حيّز (الفعل) والإيجابيّة ، فالقولُ فعلٌ ، والصمتُ، أو (السكوت المقصود) فعلٌ ، بدليل أن لكلّ منهما تأثيرَه ، ثم إنه ناتج عن إرادةٍ وقصدٍ إلى غاية أو إحداث تأثير ، كما أن كلاًّ منها إنما هو ردّ فعلٍ لموقفٍ ما بطريقٍ مباشرٍ أو غير مباشر ، ومن هنا صحّ أن يوضعَ كلٌّ منهما في موضعه ، أو يوضع في غير موضعه .

بذلك يمكننا القول إنّ المرصفيَّ ينطلق – وفاءً لما لاحظناه من شمول نظره واتّساعه – من تصوّره لوحدة المبدأ في السلوك الإنساني ، فعلاً أو قولاً ، وكذلك من وحدة المعيار في الحكم عليه ، فلا فرق بين إتيان الفعل في موضعه وإلقاء القول في مناسبته ، أو لزوم الصمت عند وجود دواعيه . وهو منزع يذكّرنا بما يمكن أن يكون أصلاً له في حديث الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) عما أطلق عليه (إصابة المقادير) ، تلك الغاية التي جعل منها نتيجةً تترتّب على إحكام الفعل والاقتصار فيه على القدر المناسب وبالكيفيّة المناسبة ، سواء في القول أو الفعل أيّا كان هذا

(١) التعريفات ص ١٠ ، وقد أخذ لويس شيخو بتعريف الجرجاني ، علم الأدب ١ / ٥ . وجدير بالذكر أنه وُجد حوالي نفس الفترة من نظم في الأدب بمفهومه الأخلاقي ، باعتباره نصائح وقواعد لتوجيه السلوك والخلُق وكافة نشاطات الإنسان . من ذلك منظومة بعنوان (كشف الأرب عن سرّ الأدب) لإبراهيم بن علي الأحدب مطبعة جمعية الفنون سنة ١٢٩٣ .

الفعل أو الصفة المترتّبة عليه : قولاً أو عملا ، بلاغةً ، أو مهارةً في صناعةٍ من أي نوع (١) .

هذا ولا نستبعد ، في مثل هذا السياق ، احتمال تأثّره بما يروى عن عليّ بن أبي طالب ، رضي الله عنه ، من أنه قيل له : « صِفْ لنا العاقلَ ، قال : هو الذي يضع الشيءَ مواضعه » (٢) ، وباختصار فإن الإنسان في نظر المرصفي : « ذو حياة وصحّة يطلب حفظَهما وبقاءهما ، وذو لذّة يطلب أعلاها ويهرُب من أضدادها، وأنه لايمكن أن يكون سعيُه وكدُّه وعملُه مفيداً حتى تجتمع جملةٌ منه يساعد بعضهم بعضا ... فهذا هو الأصل الذي عنه يتفرّع .. أن كلّ ما يوافقه من الأحوال فهو حُسْنُ أدب ، وجميع ما يخالفه سُوءُ أدب » (٣) .

الأدب والتربية (بالمدلول الفني للأدب) :

وعلى نحو ما استغلّ المرصفي نتاج معلوماته عن الفلسفة الطبيعيّة وسيكلوجية القدرات في محيط التربية نراه يستغلها أيضا في مجال الحديث عن الأدب ، فبسبب اختلاف الطبائع وجب أن يُكلّم كلٌّ بما يليق به « فليس خطاب الكفؤين مثلَ خطاب المختلفين » يريد بهذا « أنه يجب على الكاتب اعتبار اختلاف الناس بحسب الخلق ووظائف الأعمال ، فإن أفهامهم مرتبطة بما أكثر أفكارِهم فيه» وهم أجانبُ عمّا سواه ، فليس يحسن أن يخاطبَ أغبياءَ الناس بما يخاطب أهلَ الذكاء والفطنة ، فيلزم في معالجة ذلك الفريق أن يُقصد إلى أصرح العبارات وأوضحها وأليقها بأفهامهم ، لايستعمل إشارة ولا يميل إلى كناية » (٤) .

(١) البيان والتبيين ١ / ٢٢٧ .

(٢) نصّ الحديث منقول عن (سياسة الفحول في تثقيف العقول) ص ١٥٤ لحسن توفيق العدل ، وهو من تلاميذ المرصفي الذين تأثروا به ونقلوا عنه .

(٣) دليل المسترشد ١ / ٤٦ ، ٤٧ .

(٤) دليل المسترشد ١ / ١١٤ .

ويؤكد هذا المبدأ قولُه فى موضع آخر : إنه « إذا كان معتادُ الناس ليس واحداً – فهم طوائف بحسب أسنانهم وحرفهم ومواضعهم من أصنافهم ، لكل طائفةٍ معتاد – وجَب على الكاتب أن يميّزَ كلَّ معتاد ويجعل كتابتَهُ لأهل ذلك المعتاد على نسبته ، كما يرشدكَ إليه ... قوله صلى الله عليه وسلّم (خاطبوا الناسَ على قدْرِ عقولهم) وقوله (خاطبوا الناس بما يفهمون) . وبالجملة فالواجبُ أن تكون الكتابةُ التى يُرادُ جعلها نائبةً عن المشافهة عاميّةً عربيةً تستحسنها العامّةُ ولا يعيبُها الخاصّة »(١) .

ثم يربط بين إحسان الكلام فى مخاطبة الناس ووجوب عدم سلوك الطرق الوعرة المتكلفة فى هذه المخاطبة وبين إرادة المنفعة ومشاركة الناس فى المعيشة وأعمال الحياة (٢) .

من هنا يلتقى عنده الأدب – بدلالته الفنيّة – بمفهوم التربية ، (٣) التى فصّل الحديث عنها فى (رسالة الكلم الثمان) بحيث يبدو حديثه عن (الأدب) فى كتاب (الوسيلة).فرعاً على حديث (التربية) فى الكتاب الآخر (٤) ، وهو الحديث الذى يمكن اعتباره الأصل الكلّى الذى يرتدّ إليه حديث الأدب بكلّ ما يندرج تحته من فروع ، سواء فى ذلك ما ينتمى إلى جانب الوسائل – كالصّرف

---

(١) دليل المسترشد ١ / ٩٥ .

(٢) دليل المسترشد ١ / ١٢٦ .

(٣) مما يؤكّد القول بقوّة الرابطة بين (الأدب) و (التربية) فى تصوّر المرصفى ، والنظر إليهما على أنهما من دعائم قيام المجتمع واستمراره قوله : « كلّ ما حفظ الحياةَ والصحّةَ وبلغ إلى محمود اللذّة وأكدّ الائتلاف وحسن الصحابة فهو فضيلة ، والتزامُه أدب ، وكلّ ما يخالف ذلك فهو رذيلة ، والإلمام بشىء منه خلاف الأدب ، ومن هنا احتاج الإنسان إلى التهذيب ، وإلى التربية ، وهى (تبليغ الشىء حال كمال صفته) » دليل المسترشد ١ / ٤٩ .

(٤) لا أقصد بهذا سبق (رسالة الكلم الثمان) فى الظهور ، فمعروف أن الوسيلة قد بدأ طبعها سنة ١٢٨٩ هـ وأن رسالة الكلم الثمان طبعت بعد ذلك سنة ١٢٩٨ هـ ، وإنما القصد إلى طابع التفصيل فى الحديث عن (التربية) فى الكتاب الأخير .

والاشتقاق والنحو والمعانى والبيان ... الخ أو ما يمكن اعتباره فى جانب الغايات من زاوية والوسائل من زاوية أخرى كالإنشاء والنظم ، فلكلّ شيء دوره ومكانته، ولكلّ شخص قدراته ودوره الذى تهيّئه له هذه القدرات . وبذلك يختفى الإحساسُ بالتفاضل بين الأفراد عند توزيع الأدوار بناءً على قدرات كلّ منهم ، كما تختفى نغمة المفاضلة بين العلوم أو النشاطات الإبداعية المختلفة ، لأنّ لكلٍّ دورَه ووظيفتَه التى لا يصلح لتأديتها غيره (١) .

---

(١) تحدث خالد زيادة فى مقدمة تحقيقه لرسالة الكلم الثمان عن مفهوم التربية عند المرصفى وأشار إلى ماقرره من جعل (الأدب) هو الأصل الثالث من أصول التربية ، يراجع ص ٣٠ ، ٣١ من دراسة خالد زيادة ، ص ١٢٣ من رسالة الكلم الثمان بتحقيق أحمد زكريا الشلق .

الفصل الثاني
الموقف النقدى

يتمثل الموقف النقدى للمرصفى فى مجموعة من المبادئ الأساسية التى يستمدّ فى بعضها – وهذا طبيعى – من إطاره الفكرى ، من هذه المبادئ :

١ – عدم التحامل فى النقد ، وهو موقف يتفرّع – عنده – من مبدأ أصيل فى تفكيره عماده « تحقيقُ الحقّ وتقريرُ الصوابِ وتحصيلُ الصّلاح » (١) .

٢ – الاستقلال بالرأى والبعد عن التقليد ، وهو – أيضا – موقف يتفرّع على مبدئه فى رفض قيود الإمعيّة والتبعيّة للغير (٢) .

٣ – ويتبع هذا البَصَرُ بما يلائم فيؤخذ به ، ورفض مالايلائم حتى لو كان صالحا فى عصره الذى صدر فيه ، لأن الظروفَ تتغيّر ، والأذواق تتطوّر ، وليس ضروريّا أن يكون ماصلَحَ فى زمان صالحاً لزمانٍ آخر .

ونجد مثالاً عمليا على رفضه التحاملَ فى النقد فيما يصادفنا من نقده القويّ ومعارضته للباقلانى (ت ٤٠٣ هـ) فى نقده لامرئ القيس ثم للبُحترى رغبةً من ذلك الناقد فى إثبات إعجازِ النصّ القرآني وتفوّقِهِ على ماعداه من صور الفن القولى . وفى هذا السياق يرى المرصفىّ « أن الناسَ فى نقد الشعر وسائر الكلام صنفان :

الصّنف الأول : الشعراء والكتابُ ورُواة المنظومِ والمنثور من العلماء لغرضِ التعليمِ والتأديب ، وهؤلاء إنما انتقدُوا بما ظهر قُبحه وتبيّنَ فيه المخالفةُ للحكمة فى تشريف النوع الإنساني بالكلام ، كنوعى التعقيد والحشْو والتّطويل والخطأ فى المعانى واستعمال ألفاظ لائقةٍ بمقام فى غيره ، إلى ما يشاكل

(١) الكلم الثمان ص ٦٥ .

(٢) الكلم الثمان ١٥٨ .

ذلك... وربمّا تسامحوا فى أشياءَ ليست بتلكَ المنزلةِ لما عرفوه من القصور الطبيعّى الذى لايمكن معه الاستكمالُ على الإطلاق .

الصّنف الثانى : أولئك العلماءُ الذين تكلّموا فى إثبات إعجاز القرآن الشريف من جهة البلاغةِ ، ووضعُوا لذلك مصنّفاتٍ ، وهؤلاء حيث إنّهم قرنُوا بين الكلام البرىء من كل عيبٍ جَلّ أو دَقّ ، ظهَرَ أو خفِيَ ، وهو كلام مَنْ لاتخفَى عليه خافية .. وبين كلامِ الناس الذين هم موضعُ السّهْو والنّسيان .. لايكاد يسلمُ لهم كلامٌ من مُتَعلَّق .. لزمهم أن يبالغوا فى البحثِ والتفتيش ، وأن لايتغاضَوا عن شيءٍ يمكن أن يؤثّر فى سلامةِ الكلام وبراءته من المطاعن » (١) .

ويرى المرصفىّ أنّ من الظلم أن يقارنَ الشعرُ بالقرآن – النصّ المبرأ من العيوب من أىّ نوع .. المسلّم بإعجازِه – وهو يَعُدّ نقدَ الباقلانى لامرئ القيْس والبحترىّ نموذجا لهذا النقد المتحامل .

وقد صرّح بعد إيرادِه نقْدَ الباقلانيّ لامرئ القيس بأن « هذا الشّيخَ ... عمد إلى قصيدةٍ قد اتّفق العلماءُ وأهلُ الأدبِ على تقدُّمها فى الجودة ، وعلوّها فى البلاغةِ ، حتّى جعلوها رأسَ القصائدِ السّبْعيّات ، فأفسَدَ بالنقد صورتَها ، وغبّرَ فى وجه بهجتها و...تحامل على امرئ القيس...وماكان ينبغى ، فإن التحاملَ فى مقام البرهنة يوجبُ نفرةً عن الاستماع ، واستصعاباً عن الانقياد ، ويكون ذلك سبباً لضياع الحقّ .ولستُ أقول إن كلامَ المخلوقِ أينما بلَغَ من رُتب البلاغةِ يكاد يُدانى كلام الخالق ... **ولكن أقول : إنه لاينبغى أن يُبخس كلامٌ حقَّه ، ولايوفّى قسطَه،ويُعتَرفَ له بحظّه منها»** (٢) .

(١) الوسيلة ٢/ ٤٢٩ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٤١ ، وقد استنتج أحمد هاشم عسل نزوع المرصفىّ فى النقد إلى الصنف الأول وهم نقدة الشعر من الشعراء والكتاب والرواة . راجع : أثر دار العلوم فى النقد الأدبى ص ١٤ . أما محمد مندور – الذى قرأ المرصفى وكتب عنه – فقد استبعد تماما نقد الباقلانى من مفهوم النقد الموضعى (الفنى) الذى تتبعه مندور لدى النقاد العرب ، وذلك لأن نقده لم يتجه إلى الشعر لذاته وإنما للاستدلال به على إعجاز القرآن متوسّلا بتجريح الشعر . النقد المنهجى عند العرب ص ٣٨٠ – ط دار نهضة مصر .

ويبلغ نقدُه للباقلانىّ فى بعضِ الأحيان درجةً غيرَ قليلةٍ من الحدّة التى تصل إلى اتّهامِه بالغفلة وربما القُصور . ففى ردّه على انتقاد الباقلانى لقول امرئ القيس (ففاضتْ دموعُ العينِ منّى صبابةً) بأنّ فى قوله (منّى) استعانةً ضعيفةً وحشواً .. يقول المرصفىُّ – فى جرأةٍ لافتةٍ – « وقد فاتَ هذا الشيخَ أن يذكرَ السّببَ فى انحطاطِ قولِه (دموع العين منّى) ، والسبب فى ارتفاعِ قولِه عزّ ذكرُه (وَهَنَ العَظْمُ مِنّى) .. والعبارتان من وادٍ واحد ، وأن يبيّنَ الفرق بينهما » (١) .

وقد يكون من اللافت فى هذا السّياق تعمّدُ المرصفىّ أن يقرنَ النصّ الشعرىّ إلى النصّ القرآنى حالَ تشابه النصّين فى التركيب ، وكأنّ هذا الصنيعَ من جانبه إمعانٌ فى مناقضةِ الباقلاّنى الذى دأبَ على توسيع الهُوّةِ بين مستوى القرآن وأسلوب الشّعر (٢) .

ثم يختتم المرصفىُّ كلامَه عن تحامل الباقلاّنى على امرئ القيس .. قائلاً: « فأنتَ إذا تأملتَ فى فصول القصيدة على ما أشرنا به إليكَ عرفتَ أنه لا يتوجّهُ عليه من الانتقادات إلاّ القليل » (٣) .

ولاشكَّ فى أن المرصفىّ يصدرُ فى هذا النقد عن مبدئه الثابت فى وضع الشّىءِ موضعَه المناسبَ ، سواء فيما وجّهه إلى الموقف النقدىّ للباقلاّنى فى موازنتهِ النصَّ البشرىَّ بالنصّ الإلهىّ المعجزِ ، أو فيما وجّهه إلى نظرتهِ الأخلاقيّةِ لشعر امرئ القيس .

أما المبدأ الثانى .. وهو الاستقلالُ بالرأى .. فقد سبق القولُ بأنه يصدرُ فيه عن مبدأ متّصلٍ فى تفكيره ،وقد رأينا نماذجَ من تطبيقاته فى عديدٍ من

(١) يقصد المرصفى قول الباقلانى عن امرئ القيس : إن « قوله (ففاضت دموع العين) ثم استعانته بقوله (منى) استعانة ضعيفة عند المتأخرين فى الصنعة ، وهو حشو غير مليح ولابديع» إعجاز القرآن ١٦٣ والوسيلة ٢ / ٤٣٢ .

(٢) من المواضع الأخرى التى قرن المرصفىّ فيها أسلوبَ الشعر إلى أسلوبَ القرآن ، قول امرئ القيس الذى انتقده الباقلانى وهو (قالت لك الويلات إنك مرجلى) – تنظر الوسيلة ٢ / ٤٤٣ .

(٣) الوسيلة ٢ / ٤٤٤ .

المجالات ، أما فى مجال النقد فيتمثّل فيما يقرّره من وجوبِ عدم الاغترار بشهرةِ المشهورِ من الآثار الأدبية أو النقّادِ أو الأدباءِ ، أى إنه كما لاينبغى الانقيادُ للقدماءِ فيما قرّروه من مبادئَ وأصولٍ فى النقد ، فإنه لاينبغى –كذلك– الانقياد لشهرةِ المشهور من النصوص الأدبية . وهو يورد قصيدتين لأبى الحسن التّهامى – أحد شعراء الطبقة الثانية فى تصنيفه – أولاهما فى رثاء ولَده وثانيتهما فى المدح ، ثم يقول : « بين القصيدتين بونٌ بعيدٌ والشاعرُ واحدٌ ، فما كلَّ حين يجود الطبعُ بما تهوى النفوس » . وهو يستجيد القصيدةَ الأولى ويسترذل الثانية ، ويقول : «وإنما أوردتُها لتعرفَ ما أشرنا إليه من تفاوُتِ القول على الشّاعر الواحد ، فلا تغترّ بشهرةِ المشهورِ ، ولكن تحكّم معرفتَك وعَرْضَ ما تجده على ما تقرّره من القوانين التى بموافقتها ومخالفتها يردأُ القولُ ويجود » (١).

وشبيه بهذا تصريحه ، بعقب نقده السابق لتحامل الباقلاّنى على امرئ القيس ، بقوله : « وإنما وقفتُ معك هذا الموقفَ ليولّد فيك الاطّلاعُ على مثلِ هذا الكلام جراءةً وإقداماً على استعمالِ ذوقك وإطلاق فكرِكَ فى تمييز جيد الكلام ورديئه وصحيحه وفاسده ورفيعه ووضيعه ، ولا تتمكّن منكَ مهابةُ أنّ هذا شعرُ فلان المشهور فيستولى عليك حالُ التقليد » (٢) .

ويتضح حديثه فى هذا الموضع وما قبله بحديث ابن قتيبه فى مقدمة (الشعر والشعراء) حين صرّح باستقلال موقفه فى الاختيار عن مواقف السابقين قائلا : « ولم أسلك فيما ذكرتُه من شعرِ كل شاعر مختاراً له .. سبيلَ من قلّد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرتُ إلى المتقدّم بعين الجلالة لتقدُّمه ، وإلى المتأخّر بعين الاحتقار لتأخُّره » (٣). وواضح أن الشّطرَ الأولَ من حديث ابن قتيبة هو حديث الاستقلال بالرأى عند الحكم والاختيار ، أما شطرُه الثانى فيدور

(١) الوسيلة ٢ / ٥٦٣ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٤٤ .

(٣) الشعر والشعراء ١ / ٦٢ ، ٦٣ .

حول وجوب عدم الانبهار بشهرة المشهور ، سواء كانت الشهرة بالإجادة التى تُفضى إلى الاستحسان ، أو بالإساءة التى تفضى إلى الاستهجان . ومع ذلك تظلّ للمرصفى أصالتُه النابعة من اتساق الموقف النقدى عنده مع موقفه الفكرىّ بصفة عامة .

وعلى نحو ما راح يخالف الباقلانىَّ فى أحكامه على امرئ القيس .. صنع معه فى نقده للبحترى فقد أوردَ الباقلانىّ بيتَ البحترى :

لمحمدّ بنِ علىٍّ الشّرَفُ الـــذى .·. لايلْحــظُ الجوزاءَ إلاّ من عَلِ

ويعقب عليه بقوله : «أمّا المعنى الذى ذكره فليس بشىء مما سبقَ إليه ، وهو شىءٌ مشترك فيه ، وقد قالوا فى نحوه الكثيرَ الذى يصعب نقلُ جميعه . وفى المعنى قال المتنبى :

وعَزْمةٌ بعثتْها هــمّةٌ زُحَــــلٌ .·. مَنْ تحتَها بمكان التُّرْبِ من زُحَلِ

يقول المرصفي : «قلتُ : لامعنى لإيراد قولِ المتنبىّ مع تأخُّره عن البحترىّ، وكان عليه حيث أراد أن يذكرَ شيئا من كلام المتقدّمين كأنْ يقول : قال زهيرٌ – مثلا – وينقل مثلَ قوله :

لو كان يقعُدُ فوقَ الشّمس من كرَمٍ .·. قومٌ بأوّلهم أو مجدِهمْ قَعَدُوا

وأين (زحل) فى كلام المتنبىّ من (الجوزاء) فى كلام البحترى » (١) .

ويصف الباقلانىّ بيتَ البحترى :

فَضْلٌ وإفضالٌ ومأأخذ المــــدى .·. بعد المدى كالفاضل المتفضّلِ

بأنه « منقطع عمّا قبله ، وليس فيه شىءٌ غيرُ التجنيس الذى ليس ببديع لتكرُّره على كلِّ لسان » . ويقــول المرصفىّ : « قلتُ : لم يُصِبْ الشيْخ فى دعواه انقطاعَ البيتِ عن سابقه ، فإنه إجمال له ، وجمعٌ لمفصّله » (٢) .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٥٢ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٥٣ ، وتراجع ٢ / ٤٥٤ حيث يقول المرصفى : « وفى قول الشيخ ... إلخ نظر » .

وكما نرى يتّخذ الرجل لنفسه موقفاً خاصّاً ورأياً مستقلاً يتجلّى هنا فى معارضته للباقلانّى ودفاعه عن المواضع التى عابها من شعر امرئ القيس والبحترى. **على أنّ خصوصيّةَ الموقف واستقلال الرأى لايتجلّيان فى المخالفة فحسب ، بل يتجلّيان فى الموافقةِ أيضاً** ، وذلك فى المواضع التى يضمّ فيها صوتَه إلى رأى الباقلانى ويعضّده حين يكونُ محقّاً فى نقده . وعلى سبيل المثال.. يوردُ الباقلانى قولَ البحترى :

ما الحسنُ عندكِ ياسُعادُ بمُحْسِنٍ .·. فيما أتاه ، ولا الجمالُ بمُجملِ

ثم يقول : « قوله (عندك) حشوٌ ، وليس بواقع ولابديع ، وفيه كلفة » (١) فيُضيفُ المرصفىّ : « قلتُ : لم يوفِّ الكلام على ثِقَلِ قوله (عندك) حقّه ، فإنها لم تثقلْ لكونها حشواً فقط ، بل هى غير صحيحة الاستعمال ، فإنه إنما يُقالُ : (الكتابُ الذى عندك) مثلاً ، وأما أنْ يُقال : (الحُسْنُ الذى عندك ، واللّطف) .. فلا ، وإنما يقُال : (حُسْنُكَ ولطفك) أو (الحسْنُ الذى لك) » (٢) .

وواضح هنا أنه يعضدّ رأيَ الباقلانى فى انتقاد البحترى ، مما يدعَم رأينا فى التزام الرجل مبدأَ استقلال الرأى وعدم التحيّز والاندفاع . فهو مع الشاعر إذا تحامل عليه الناقد بغير حقّ ، وهو مع الناقد يُعضّده ويحشد الأدلةَ على صحّة رأيه إذا قصّرت عبارتُه عن الإحاطة بخطأ الشاعر .

ومن هذا القبيل معارضتُه لأبى هلال العسكرى في تفضيله بيتاً للبحترى على جملةٍ نثريّة فى نفس معناه لأحد الأعراب . لقد حكم أبو هلال بأن البحترىّ فى قوله :

أضرَّتْ بضوءِ البدرِ والبدرُ طَالعٌ .·. وقامتْ مقامَ البدرِ لـمّا تغيّبَا

قد زادَ على قول الأعرابىّ نثراً : « كان البدرُ يُرينيها فلما غابَ أرتْنِيه » جاء فى

(١) إعجاز القرآن ٢٢٣ ، الوسيلة ٢ / ٤٤٦ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٤٦ ، وتراجع ٢ / ٤٤٨ ، ٤٤٩ فى مواقف مماثلة حيث يؤيّد على نحو جزئى بعض آراء الباقلانّى .

الوسيلة : « قال أبو هلال : زاد البحترىّ على الأعرابى فى قوله (أضرّتْ) ، قلتُ [والكلام للمرصفى] : ولم يُصِبْ ، فليس قوله (أضرّت) واقعا من الحسن موقع قول الأعرابى » (١) .

وسبق أن رأيناه يعارض أبا هلال فى تهوين الأخير من شأن المعنى فى الأبيات المشهورة (ولما قضينا من منى كلّ حاجة) وقال : إن قوله [يعنى قول أبى هلال] : إنّ « معناها وسط ، مّما لامعنى له ، بل هو مردود عليه وغير مسامح فيه، فإنه يحكم الوهم ويسلّطه على الفهم » (٢) .

فى حدود هذا المبدأ سار المرصفى فى تعامله مع تراث الشعر والتراث الأدبىّ عامّةً ، معلناً شعاره الهامّ : « إنه لايصحّ تقليد العرب فى جميع ما نطقوا به » بل « إنّ بعضَ كلامهم يجب اجتنابُ مثله » (٣) .

وعلى هذا نراه لا يقبل ما صدر عن العرب – إنشاءً أو وصفاً – دون مناقشة وامتحان ، لأنه « ليس كلُّ تركيبٍ صدَرَ عن شعراءِ العرب وغيرهم من المشاهير جيّداً ، فربما تعسّفَ الواحدُ منهم اغتراراً بفهم نفسه ، وغفلةً عن رعاية غيره ، ومسارعةً بإيراد ما ظهر له من المعنى » (٤) .

أما المبدأ الثالث ، وهو البَصَرُ بما يلائم والأخذ به ورفض مالايلائم ، فهو ناتج طبيعىّ للموقفين السابقين – عدم التحامل فى النقد ، والاستقلال بالرأى – وهو الذى يمكن وصفه بموقف الانتقاء والانتقاد ، وكما نذكر فإنه لايقتصر فى تطبيقه على مجال الأدب وإنما يُعَمِّمُ الأخذَ به فى جميع المجالات .. فى التعليم والاقتصاد والسياسة ..الخ .

أما فى مجال الأدب والنقد فنجد التقنين النظرىَّ لهذا الموقف فيما ينقله عن الماوردى من أنّ « الآداب مع اختلافها بتنقّل الأحوال وتغيُّر العادات لايمكن

(١) الوسيلة ٢ / ٤٢٦ ، ٤٢٧ .

(٢) دليل المسترشد ١ / ١٥٤ ، ١٥٥ .

(٣) الوسيلة ٢ / ٤٧٣ .

(٤) الوسيلة ٢ / ٤٦٣ .

استيعابُها ولايُقْدَر على حصرها ، وإنما يذكُر كلُّ إنسانٍ ما بلغه الوُسعُ من آداب زمانه ، واستحسن بالعرف من عادات دهره ... وإنما حظّ الأخير أن يعانى حفظ الشارد وجمعَ المتفرّق ، ثم يعرض ما تقدّم على حكم زمانه وعادات وقته ، فيُثبِت ما كان موافقا وينفى ما كان مخالفاً ، ثم يستمدُّ خاطرَه فى استنباط زيادةٍ واستخراج فائدةٍ ، فإن أسعف بشىءٍ فاز بدركه وحَظِىَ بفضيلته ، ثم يعبّر عن ذلك كلّه بما كان مألوفاً من كلام الوقت وعُرْفِ أهله ، فإن لأهل كلّ وقت فى الكلام عادةً تُؤْلَف ، وعبارةً تُعرَف ، ليكون أوقعَ فى النفوس وأسبقَ إلى الأفهام » (١) .

وتأكيداً لملاحظة هذا البعد الزمنى وضرورة مراعاة الأديب له .. ينقل المرصفىّ قولَ السيّد الحميرى – وقد قيل له : ألاَ تستعملِ الغريبَ فى شعرك ؟ فقال : « ذلك عِىٌّ فى زمانى ، وتكلُّفٌ منى لو قلتُه ، وقد رُزقتُ طبعا واتّساعاً فى الكلام ، وأنا أقول ما يعرفه الصّغير والكبير ولايحتاج إلى تفسير » (٢) .

ويمكن القولُ إنّ مبدأه هذا هو الذى أفضى به إلى الإنحاء باللّوم على كلّ من يظنّ « أنّ بلاغةَ المنطق هى القصدُ إلى ألفاظ غريبةٍ عن المعتاد لايفهمها الناس إلاّ بمراجعةِ الكتب ، فيصنع منها كلاماً يزخرفه بكلمات يكون قد رآها مستعملةً فى بعض رسائل السلف فى معانٍ يتخيّلها هو دون أن تكونَ من الأحوال الداخلة فى مصالح الناس ، فتراه يستعمل فيه استعاراتٍ ومجازاتٍ وكناياتٍ ونكتاً وإشاراتٍ قد انتفع باستعمالها من تقدّمه فى أغراضهم حسب ما وافق أزمانهم دون أن يعرفَ هو مواقعَها ، ولايشعر بمواضعها ، ولايفرّق بين معنى ومعنى ، فيستعمل ألفاظ المجون والخلاعة واللهف والقصْف واللعب فى مقام التكلّم على محاسن الأعمال ومراشد الحكمة ، وتسمعه يذكر الرياضَ والغصونَ والأطيار والنسيمَ و الكؤوسَ والرحيق وماشاكل ذلك يتصوّرُ أنها المحاسنُ الكلاميّةُ التى

(١) أدب الدنيا والدين للماوردى ص ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ودليل المسترشد ١ / ٥٧ ، ٥٨ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٠٣ .

تضمّن تعريفها علمُ البيان الشارح لأنواع الاستعارات وأصناف الكنايات والمجازات ، حيث لم يعرف فيماذا يتكلم ، ليست همته إلاّ جمع ألفاظ أعجبتْه وسَجعاتٍ استحسنها »(١).

وانطلاقاً من هذا الأصل تجيءُ تطبيقاته على شكل مواقف يتّخذها هو – ويوجب على قارئه اتخاذها – مما يُنقل من نصوص ، من ذلك ما صرّح به عَقبَ نقله لمجموعة من الأصول المتعلّقةِ بالمكاتبات من (صبْح الأعشى) للقلقشندى من أنه ليس الغرضُ من إطْلاع القارئ على هذه الأصول أن يتتبّعها كما هى دون أن يستعملَ ذوقَه فى الاستحسان حتى يخرج منها إلى ما يناسب وقته ويستصوبه أهل عصره ، يقول : « انتهى ما أردتُ نقلَه من كتاب (صبح الأعشى) فى هذا الموضع ... ثم إنه ليس الغرضُ من إيقافك عليه أنك تتبع كلّ ما يأمُركَ به وينبّهكَ عليه دون أن تستعملَ ذوقَكَ فى الاستحسان وأنت مستندٌ إليه مسترشدٌ به ، حتىّ تخرجَ منه إلى ما يناسبُ وقتَك ويستصوبُه أهل عصرك الذين أحوالُك مربوطةٌ بأحوالهم ومنافعك معقودة برضاهم ، فلكل مقام مقال ، ولكلّ زمان رجال »(٢).

أما المثل الأوضح على اعتناق هذا المبدأ وتبنّيه لما يتفرّع عليه من مواقف وتطبيقات .. فهو حديثه عن الشعر .

(١) دليل المسترشد ١ / ٩٥ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٥٨٨ ، وهو يطيل فى النقل عن القلقشندى ، وهناك تداخل فى أرقام الصفحات يجعلها أكثر مما تبدو فى الظاهر ، وقد نقل الأستاذ محمد خلف الله هذا النصّ وقال : إن المرصفى ينبّه إلى الموقف السليم من السابقين . يراجع : معالم التطوّر ... ص ١٤٠ .

الفصل الثالث
الشّعر

١ – مداخل جزئية :

يخضع حديثُ المرصفىّ عن الشعر لذلك الأصل الكبير الذى قرّره فى تعريف الأدب ، أعنى (وضع الشيءِ موضعَه) ، وإذا كان هناك قد عمّم المبدأ ليشمل الكلامَ والفعلَ والصمتَ أيضا .. فإن المقصود هنا يقتصر بطبيعة الحال على الكلام . ويقود الالتزام بهذا المبدأ على الفور إلى حديث عن الوظيفة أو الغاية من الشعر ، ويقود حديثُ الغاية إلى رأيٍ فى وسيلة الشعر أو أداته لتحقيق غايته ، وهذا بدوره يقود إلى حديثٍ عن جزئيات أو عناصرَ فى نظريّة الأدب عامةً كاللفظ والمعنى والأسلوب ، أو مسائل تتّصل بالشّعر خاصةً كوحدة القصيدة وترابط أبياتها ... الخ .

قلتُ إنّ من الممكن الدخولَ إلى فكر المرصفى وتصوّره لطبيعةِ الشعر انطلاقاً من حديث الوظيفة أو الغاية ، وإذا كان هذا المنطلقُ يحدّد موقع النظر الأدبى عنده – بدايةً – بعيداً عن الشكليّة وعن اطّراح مبدأ الغاية ، فإنّ بياناته من خلال التطبيق تبعد به أيضاً عن النظر الأخلاقىّ بمفهومه (الفضائلى) الذى يمكن أن يُغرىَ به العلمُ بأننا أمام ناقدٍ عَمِل فى تكوينه تربيةٌ دينيّة واسعة وإطار ثقافىّ محافظ ، ومن هنا فإن الارتباط بمبدأ الغاية – بصرف النظر عن طبيعتها – يعصمنا من الانزلاق إلى أحد الطرفين : الشكلية ، والأخلاقية الفضائلية .

يتمثل اعترافُ المرصفىّ وإقرارُه بضرورة النظر إلى الغاية من الشعر ، سواء عند تقديرنا للتراث واقتباسنا منه .. أو ممارسة القول والإنشاء .. يتمثّل هذا الاعتراف فى تصريحه بأنه « لايصحُّ تقليدُ العربِ فى جميع ما نطقوا به ...

وأنهم لايتابَعونَ إلاّ فيما كان أوفقَ للغرض من الكلام – وهو التفاهم – وفي خصوص الشعر والإنشاء من التأثير فى الطباع وتحويلها إلى الميل الذى يريده الشاعر والكاتب ، ففى الحماس مثلا يكون الكلام مهيّجًا للقوى مثيراً للغضب باعثًا على الحميّة ، وفى الغزل يكون ساراً للنفوس مريحًا للخواطر ، وفى العتاب هاديًا للموافقة ومولّدًا للرضا إلى غير ذلك .. مما تضطرّكَ إلى معرفته مطالعةُ الأحوال من جهة الإيصال إلى المرغوبِ والحماية من المرهوب » (١) .

ومن أمثلة نقده المحتكم إلى غاية الشعر ما نجده فى ردّه على الباقلانى وقد أخذ على امرئ القيس فحشه واستهتاره بالنساء وسعيه إلى إفسادهن فى شعره قال المرصفى « وأما قوله : [يعنى امرأ القيس] (فمثلك حبلى) فذلك ما من شأنه أن يقولَه فى هذا المقام . فإنه لايقول عن نفسه إنه راهب فى صومعة ، بل يخبر بأنه زير نساء ، مستعمل حيله فى خدْعهنّ ، كما يقتضيه استحسان الشباب أهل الترف ، فإنه لما أراد أن يزيل حياءها ويكسر حدّتها ويثير من شهوتها ليتمكن من التمتّع بها لم يجدْ إلاّ أن يكلّمها بما يقتضى ذلك » (٢) .

ومن هذا القبيل أيضًا وقفتُه مع الباقلانى فى بعض مواضع نقده لقول البحترى – وقد استطرد من وصف الفرس إلى الهجاء –

ما إنْ يعاف قذًى ولو أوردتَهُ ∴ يومًا خلائق حَمدَوَيْه الأحْوَلِ

---

(١) الوسيلة ٢ / ٤٧٣ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٤٣ ، ٤٤٤ . وتكشف عبارات الباقلانى فى انتقاده أبياتَ امرئ القيس فى الحديث عن المرأة واللّهو بها عن عمق الخلاف بين المرصفى وبينه ، كما تكشف عن النظرة الأخلاقية بالمفهوم (الفضائلى) لدى الباقلانى .. يقول تعقيبا على بيت امرئ القيس (فمثلك حبلى قد طرقتُ ومرضع فألهيتها عن ذى تمائم محول) « تقديره : لاتبعدينى عن نفسك فإنى أغلب النساء وأخدعهنّ عن رأيهنّ وأفسدهن بالتغازل ، وكونه مفسدةً لهن لايوجب له وصلهن وترك إبعادهن إياه بل يوجب هجره والاستخفاف به لسخفه ودخوله كلّ مدخل فاحش وركوبه كل مركب فاسد ، وفيه من الفحش ، مايستنكف الكريم من مثله ويأنف من ذكره » . إعجاز القرآن ١٦٧ ، والوسيلة ٢ / ٤٣٤ .

لقد انتقد الباقلانىُّ هذا البيت من زاويتين : إحداهما : مدح الفرس بأنه لايعاف قذىً من المياه ، أما الزاوية الأخرى فتتّصل بألفاظ البيت ، وسَعْي الشاعر إلى تحقيق (الاستطراد) ، يقول الباقلانى :

« ثم (ولو أوردته يومًا) حشو بارد ، ثم قوله (حمدَوَيْه الأحول) وحْشىٌّ جدًا» (١) .

قال المرصفى : « وقوله – يعنى البحترى – (ولو أوردتَه) هى العبارة التى يحسن أن يُتوَصَّل بها إلى الهجاء ، ولفظ (حمدويه الأحول) اسم المهجوّ وصفته لايمكن تبديلهما ، فإذًا لاعيبَ فى البيت » (٢) .

وواضح أنه لايرى بأسا فى أن يستخدم الشاعرُ الألفاظ التى تعبر عن معناه، أو تحقّق غايته ، بصرف النظر عن هذه الألفاظ فى ذاتها كمفردات ، وقد أدّاه ذلك إلى الحديث عمّا أطلق عليه (حسن الحكاية لما تُراد حكايته) جاء ذلك فى سياق ردّه على أبى هلال الذى هوّن من شأن (المعنى) فى الأبيات المشهورة : (ولما قضينا من منى كلّ حاجةٍ) قال المرصفى « فهل المقصود من الكلام إلاّ أن يكون حسنَ الحكايةِ لما تُرادُ حكايتُه ، فالمدارُ على القصد إلى أصول العبارات وما يقتضيه كلّ مقام من الألفاظ المؤثّرة فى أنفس السامعين أتمّ التأثير الذى هو المراد من الكلام ، إذا الغرض به التفريح أو بعث العزائم واستجلاب النشاط أو فسق العزائم والصّرْف عن التصميمات.. إلى غير ذلك ، فكلما كان الكلامُ أدخلَ فى تحصيل تلك الأغراض وأجلب للزيادة فيها فذلك هو المطلوب المدلول عليه المنصوح بالتزامه » (٣) .

ونجد هذا المبدأ بصياغة أخرى فى سياق كلامه عن قول امرئ القيس :

ففاضت دموعُ العين منّى صبابةً ∴ على النحر حتّى بلّ دمعى محملى

---

(١) الوسيلة ٢ / ٤٥٠ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٥١ .

(٣) دليل المسترشد ١ / ١٥٤ ، ١٥٥ .

يقول : إنه « أبان كيفيّة بكائه ومقدار دموعه ، وهو حكاية عمّا وقع له كما هو العادة فى أشعار العرب من كونها فى الغالب حكايةً عن واقع وليس مجرّد تخيّل كما هو حال المتأخرين من الشعراء » (١) .

هذا الحديث عن (حسن الحكاية لما تُرادُ حكايته) يستغله المرصفى من زاوية أخرى هى جواز (نقل كلام الغير على وجهه) وأن ذلك ليس فيه عيب ، فالباقلانى يورد قول امرئ القيس :

ويوم دخلتُ الخِدْرَ خِدْرَ عنيزة .·. فقالت لكَ الويْلاتُ إنكَ مُرجلي

ثم يقول : إن « قوله فى المصراع الأخير من هذا البيت (فقالت لك الويلات إنك مرجلى) كلامٌ مؤنّث من كلام النساء نقله على جهته إلى شعره ، وليس فيه غير هذا... » (٢) .

يقول المرصفىّ : إن امرأ القيس « حكى ما جرى بينه وبين حبيبته بعد ركوبه معها ، وأنه أخذ فى مغازلتها وملاعبتها واقتطاف ثمراتها ونَقَلَ أنها قالت له (لك الويلاتُ إنك مرجلى) وليس فى نقل كلام الغير على وجهه عيب ، ألاَ ترى إلى قوله تعالى شأنُه : (وقالوا لن نؤمنَ لك حتى تفجر لنا من الأرض ينبوعًا).. إلى آخره مع ما اشتمل عليه من وقاحتهم وسفههم وجهلهم بالله ، وقولــه : (قالتْ) و(تقول) تأديةٌ للمعانى بعباراتها ، فالقول الأول حصل منها مرةً ، والثانى تكرّر ، ولولاَ ذلك ما كان يُعجزه أن يقولَ : (قالت وقد مال الغبيط بنا معاً) . و تعرفُ تعيُّنَ ذلك إذا تلوتَ قوله تعالى : (أرْسَلَ الرِّياح فتُثير سَحَاباً) (٣) مع ذكر ما سلف فى علم البيان » (٤).

(١) الوسيلة ٢ / ٤٤٢ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٣٣ .

(٣) واضح أن المرصفى هنا يردُّ على انتقاد الباقلّانى لامرئ القيس باستخدام الفعل الماضى مرةً فى قوله (فقالت لك الويلات) ، واستخدام المضارع بعد ذلك فى قوله (تقول وقد مال) وأنه فى دفاعه يستشهد بالأسلوب القرآنى الذى وردت فيه نفس الظاهرة .

(٤) الوسيلة ٢ / ٤٤٣ .

من المهمّ هنا أن نلفتَ النظرَ إلى مسلك المرصفى فى الدّفاع عن الشّعر بقياس أسلوبه إلى أسلوب النصّ القرآنى ، وهو مسلك يضادّ تماماً موقفَ الباقلاّنى الذى جعل وُكده أن يوسّعَ الهوّةَ بين المستويين لصالح القرآن على حساب الشعر، الأمر الذى حدَا بالمرصفى إلى الردّ بالاحتكام إلى الغايةِ من الكلامِ بصرف النظر عن طبيعة هذه الغاية من الوجهة الأخلاقية ، وهو مامكّنه من أن يُقرّ عدداً من المبادئ مما يتعلّق ببلغة الشّعر مثل (التكلّم بما يقتضيه المقام) و (حُسْن الحكايةِ لما تُرادُ حكايتُه) و (نقْل كلام الغير على وَجْهِهِ) .

وكان طبيعيا أن تُفضى به هذه المبادئ إلى موقف محدّد من عنصرى اللفظ والمعنى ، ودور كلّ منهما فى بناء النصّ الشعرىّ ، وقد أورد رأيَه فى هذه القضيّة بعقِب إيراده نقدَ الباقلانى لقصيدتى امرئ القيس والبحترى ..

« إن الشّعرَ وسائرَ الكلام بحسب براعةِ العبارات واشتمالها على الفوائد ينقسم أربعةَ أقسام :

قسم حَسُن لفظه وكثُرتْ فوائده .

وقسم حَسُن لفظه وقلّتْ فوائده .

وقسم كثُرتْ فوائده ولم يحسن لفظه .

وقسم فقد الأمرين .

و لا نزاعَ فى شرف الأول و انحطاط الأخير ، و إنما هى فى المفاضلة بين شعر حسُنَ لفظُه و قلّت فوائده و ما يقابله . و عندى أنّ الأوّلَ لسلامتِهِ من إيذاء المستمع أفضل و أجمل ، و صاحبه أحقُّ بالتقديم و الإجلال » (١) .

من السهل أن نستشفَّ من بداية النصّ تأثُّرَ المرصفىّ بتقسيم ابن قتيبةَ للشعر بحسب جودة كلٍّ من اللفظ و المعنى أو رداءته إلى أربعة أقسام هى — على

(١) الوسيلة ٢ / ٤٦٣ .

طريقة المرصفىّ فى الإجمال – ما جاد فيه العنصران ، و ما ساءَ فيه العنصران ، وما جاد فيه أحدهما و ساء الآخر (١) .

و لكن اللافت عنده هو اختيارُهُ لما « حَسُنَ لفظه و قلّتْ فوائده » على مقابِله، أى ما كثرت فوائدهُ و ساءَ لفظه ، هذا فى حالة ما إذا كان أحد العنصرين جيّداً و الآخرُ رديئًا ، و إن كان أفضلَ الجميع – بطبيعه الحال – هو ما جمع بين «صحّة المعنى و شرفه و تخيّر الألفاظ فى أنفسها و من جهة تجاورها و موافقتها للمقام ، و إجادة التركيب » (٢) .

و إذا كان مصطلح (صحّة المعنى و شرفه) يذكّر بمصطلح المرزوقى فى مقدّمته لشرح الحماسة : (شرف المعنى و صحته) (٣) كما أن (تخيّرَ اللفظ) يذكّرُ بحديث الجاحظ و موقفه المشهور من عنصرى اللفظ و المعنى (٤) فإن موقف المرصفى كلّه يؤول فى النهاية إلى تبنّى النظرة الفنيّة التى اعتمدها النقدُ العربى فى مجمله ، والتى ترى أن الصفةَ النوعيّةَ الفارقة بين الأدب و غيره إنما هى الصياغة ، أو الكسوة الفنيّة ، هى فى طريقة التعبير عن المعنى ، أما المعنى فى ذاته – بمعنى الفكرة المجرّدة أو الغرض العام – فليس له دخلٌ فى قيمة الأدب ، لأنه ببساطة عنصر(كلامىّ)– نسبةً إلى مطلق الكلام– و لا يمثّل خاصّةً أوفصلاً يتميّز به الأثرُ الأدبىّ عن غيره ، و تلك هى النظرة التى أباحت للمتأخّر أن يستمدّ ما بدَا له من معانى المتقدّم ، و أن يقول فيما بدَا له من الأغراض التى طرقها المتقدم ، لأن شرط الإبداع و عنوان الأصالة ليس معلّقا بالمعنى أو الغرض – هذا الذى وصفه الجاحظ قديما بأنه (مطروح فى الطريق) (٥) ،

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١ / ٧٠ وما بعدها .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٦٣ .

(٣) مقدمة المرزوقى لشرحه على ديوان الحماسة ١ / ٩ .

(٤) الحيوان للجاحظ ٣ / ١٣١ ، ١٣٢ .

(٥) المرجع السابق ، نفس الموضع .

ووصفهُ أصحاب البحترى بأنه (موجود فى كلّ أمة و فى كل لغة) (١) – و إنما هو متوقف على مقدرة الشاعر على جمال الشكل و إحسان الصياغة و براعة التصوير .

و كان هذا الموقف – فيما يبدو – وراء تقديره لصور البيان كالتشبيه والاستعارة ، فصرّح تعقيبا على أحد تشبيهات ابن الرّومى الذى أعجبه بأنه «ليس كلّ ما فيه الكاف أو (كأنّ) يُعدّ فى نظر أهل صناعة الكلام العارفين بها ، الواقفين على أسرارها ، الملتفتين إلى دقائقها [تشبيها] ، و إنما التشبيه ما جلّت فائدتُه ، و حسُن موقعُه من غرضه» (٢) و قال في موضع آخر : « إن أحسنَ التشبيه و الاستعارة ما وقع موقعَه من غرض تصوير حال المشبّه أو المستعار له ، والإبانة عنها بجزيل العبارة و لطيف السياق بحيث لا يكون قصدُ المتكلّم إلى مجرّد التشبيه و الاستعارة كما هو كثير فى كلام المولّدين » (٣).

وهى نظرة تعيد إلى الصورة البيانيّة قيمتها و دورها الحقيقى بعد أن تحولّت فى نظر المتأخّرين ، وفى أشعارهم ، إلى حلًى فارغة وطلاءٍ خارجىّ زائف .

هذه مجموعة من آراء المرصفى حول عدد من عناصر الظاهرة الأدبيّة بصفة عامّة ، و هى على جانب كبير من الأهميّة ، غير أنها لا تشمل جميع العناصر التى يمكن أن يشملها الحديثُ عن نظريّة متكاملة فى الشعر ، و هو الأمر الذى كان يشغل المرصفى بطبيعة الحال .

٢ – نصّ تراثىّ فى نظرية الشعر

من هنا كان على المرصفى أن يُتمَّ ما بدأه من حديث الشعر ، إذْ إن ما سبقَ من الحديث عن التكلّم بما يقتضيه المقام ، و(حكاية ما تُرادُ حكايته) و (نقل

(١) الموازنة بين أبى تمام والبحترى ١ / ٤٢٣ .

(٢) الوسيلة ٢ / ١٧ وكلمة تشبيه الموضوعة بين معقوفين ليست فى نص الوسيلة ، وإن كان السياق يقتضيها ، وقد أضفتها متابعةً للأستاذ عمر الدسوقى (فى الأدب الحديث ٢ / ٢١٣) الذى أورد النصين فى حديثه عن المرصفى .

(٣) الوسيلة ٢ / ٢٤ .

كلام الغير على وجهه) ، و الموقف من عنصرى اللفظ و المعنى ، لا تعدو أن تكون فى معظمها مباحث جزئيّة ، و خاصّة إذا ما قيست إلى حديث (نظرية الشعر) بوجه عام ، كما أنها جميعها قد وردت فى سياقات تطبيقيّة منطوية على نظرات غير مقصورة على الشعر ، كما أن طبيعة المرحلة وهدفَ المرصفيّ من كتابه ، بل كتاباته ، واستشعاره لدور التراثِ فى تحقيق هذا الهدف .. كل أولئك كان دافعاً إلى أن يوردَ المرصفيّ نصّا لابن خلدون من مقدمته ، موضوعه (صناعه الشعر ووجه تعلّمه) .

وسوف نرى إلى أى حد كان الرجلُ موفّقا فى الاستعانة بهذا النصّ الذى جمع بين التنظير – مستمدّا من تجارب التراث – و بين استشراف المستقبل و ترك الباب مفتوحاً أمام الأجيال المتتابعة من الشعراء ليدرك كلٌّ حقّه و يدلى بدلوه فى تيّار الحياة الشعريّة المتواصلة . من هنا فإنّ استعانة المرصفيّ بهذا النص تصدر – فى رأينا – عن الأصل الكبير الذى تتفرّع عنه نظراته ومواقفه ، أعنى : وضعَ الشيءِ موضعه الذى يناسبه (١) .

و قبل أن نبدأ باستعراض نص ابن خلدون ننبّه إلى أنّ ما وردَ فى هذا النصّ ليس كلّه من أفكاره ، فباستثناء كلامه عن الأسلوبِ و البُعد الذهنى فى دلالته ، و كذلك كلامه عن الفرق بين تحصيل القواعد و تحقّق المهارة ، أو حصول الملكة.. يمثّل النصّ خلاصةَ الأفكار العربيّة فى مجال النظَرية الشعريّة .. ويعترف ابنُ خلدون نفسُه بالأخذ عن ابن رشيق فى (العمدة) ، و نحن نعرف أن ابنَ رشيق كان واسع الأخذ عنِ الآخرين ، و هذا من شأنه أن يطمئننا إلى سلامة اختيار المرصفيّ منْ حيثُ قيمته و مدى تمثيله لمفهوم الناقد العربىّ عن الشعر ، بحيث يجيءُ حواره مع ما نقله عن ابنِ خلدون حواراً مع مجمل النظريّة التراثيّة فى الموضوع .

(١) التبس الأمرُ على المرحوم الدكتور محمد مندور فعزا كلامَ ابن خلدون ونظراته إلى المرصفي ، يُنظر: النقد والنقاد المعاصرون ، صفحات ١٥ ، ١٧ ، ٢٢ ، ٢٣ ، وقد وقع فى نفس اللبس – بسبب النقل عن مندور – الدكتور أنور عبد الملك ، ينظر كتاب (نهضة مصر) ص ٣٥٢ ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ .

وفى البداية ينحو ابنُ خلدون – فى الفصل الذى نقله عنه المرصفى * – منحى الوصف الخارجى للعمل الشعرى بدءًا من البيت وانتهاءً بالقصيدة ، فكلّ بيت قطعة متساويةٌ مع غيرها ، تتّحد معها فى الوزنِ والروىّ ، وتستقل عنها بعبارتها ومعناها ، وتُسمّى جملةُ الكلام قصيدةً وكلمةً ، ويحرص الشاعرُ على الاستطراد للخروج من فنّ إلى فنّ ويراعى اتّفاقَ القصيدة كلّها فى الوزن الواحد ، وفقا للأحكام التى يتضمّنها علمُ العروض (١) .

ويذكرُ أن ملكةَ الشعر كانت مستحكمةً فى العرب شأن الملكات اللسانية التى تكتسبُ بالصناعة والارتياض فى كلامهم ، أما بالنسبة للمتأخرين

* عنوانه : (فصل فى صناعة الشعر ووجه تعلّمه) ، وجدير بالذكر أن هناك غير المرصفى من نقلوا عن ابن خلدون ، سواء هذا الفصل أو غيره ، وقد نقل شاكر البتلونى قدراً من هذا الفصل فى (دليل الهائم) ص ٥١ .

(١) يقول ابن خلدون :

« هذا الفنُّ منْ فنون كَلام العَربِ وَهُوَ المسمى بالشعرِ عندهُم وَيوجَدُ فى سائرِ اللُّغات ، إلاّ أنّنَا الآن إنّمـا نتكلّمُ فى الشّعرِ الذى للعربِ فإنْ أمكنَ أن تجدَ فيه أهلُ الألسن الأخرى مَقصودَهُمْ منْ كلامهـم وإلا فلكُل لسانٍ أحكامٌ فى البلاغة تَخصهُ وَهُوَ فى لسان العربِ غريبُ النّزعة عزيزُ المَنْحَى ، إذْ هُوَ كلامٌ مُفصلٌ قطعاً قطعاً متساويةً فى الوزن متحدةً فى الحرف الأخير منْ كلِّ قطعة ، وتُسمّى كلُّ قطعة من هذه القطعات عندهُم بيتاً ، ويسمى الحرفُ الأخيرُ الّذى تتفقُ فيه رَويا وقافيَةً ، ويسمّى جملةُ الكلام إلى آخره قَصيدَةً وكلمةً ، وينفَردُ كُلّ بيت منهُ بإفادته فى تَركيبه حتّى كأنه كلام وحدهُ مستقلٌ عمّا قبلَهُ وما بعدَهُ ، وإذا أُفردَ كَانَ تَامًا فى بَابه فى مَدح أو تشبيبٍ أوْ رثاء ، فيحرصُ الشّاعرُ عَلى إعطاء ذلك البيت ما يستقل فى إفَادته ثمّ يستأنفُ فى البيت الآخر كلاماً آخرَ كذلك ، ويَستطرد للخرُوجِ من فنّ إلى فنّ ومنْ مقصود إلى مقصود بأنْ يُوطئَ المقصُودَ الأوّلَ ومَعَانيَهُ إلى أنْ تناسبَ المقصودَ الثانىَ ، ويُبعدُ الكلامَ عن التنافُر ، كَمَا يستطردُ من التشبيبِ إلى المدحِ ومنْ وَصف البيداءِ والطُّلُول إلى وَصف الركابِ أو الخيل أو الطّيف ، ومنْ وَصف الممدُوح إلى وَصف قومه وعساكره ، ومنَ التفجُّع والعزاء فى الرثَاءِ إلى التأثُّر وأمثالِ ذلك ، ويراعى=

فإن اكتساب الملكة بالصناعة صعب المأخذ يحتاج إلى نوع تلطّف ، ولاتكفى فيه ملكة الكلام العربى على الإطلاق ، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطّف ومحاولة فى رعاية الأساليب التى اختصته العرب بها ، واستعمالها (١) .

ويعرّف الأسلوبَ بأنه عبارة عن المنوال الذى تُنسج فيه التراكيب ، والقالب الذى يفرغ فيه ، ويذكر أنه لايرجع فى معرفته واكتسابه إلى علوم النحو

= فيه اتفاق القصيدة كلها فى الوزن الواحد حذرًا من أن يتساهل الطبعُ فى الخروج من وزنٍ إلى وزنٍ يقاربه ، فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من النّاس ، ولهذه الموازين شروط وأحكامٌ تضمّنها علمُ العروض ، وليسَ كلُّ وزنٍ يتفق فى الطبعِ استعملته العربُ فى هذا الفنّ وإنّما هى أوزانٌ مخصوصة تسميها أهلُ تلك الصناعة البحورَ ، وقد حصروها فى خمسة عشرَ بحرًا ، بمعنى أنّهم لم يجدوا للعرب فى غيرها منَ الموازين الطبيعية نظما » .

الوسيلة ٢/ ٤٦٤ ، والمقدمة ٥٦٩ ، ٥٧٠ .

(١) قال ابن خلدون : واعلم أنَّ فن الشعر من بينِ الكلام كانَ شريفًا عندَ العرب ، ولذلكَ جعلوهُ ديوانَ علومهم وأخبارهم وشاهدَ صوابهم وخطئهم وأصلاً يرجعون إليه فى الكثير من علومهم وحِكمهم ، وكانت ملكتهُ مستحكمة فيهم شأنَ الملكات كلّها ، والملكات اللسانيّة كلّها إنما تكتسبُ بالصناعةِ والارتياضِ فى كلامهم حتّى يحصل شبهٌ فى تلك الملكة ، والشعرُ من بين الكلام صعبُ المأخذِ على منْ يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين، لاستقلال كل بيت منهُ بأنهُ كلامٌ تامٌ فى مقصوده ويصلح أن ينفرد دون ما سواهُ ، فيحتاجُ من أجل ذلك إلى نوع تلطُّفٍ فى تلك الملكة ، حتّى يُفرغَ الكلامَ الشعرى فى قوالبه التى عُرفتْ له فى ذلك المنحى من شعر العربِ ويبرزهُ مستقلا بنفسه ، ثمَّ يأتى ببيتٍ آخرَ كذلك ثُم ببيت ويستكملُ الفُنون الوافيةَ بمقصوده ، ثمَّ يناسبُ بينَ البيوت فى مُوالاة بعضها مَعَ بعض بحسبِ اختلافِ الفُنُون الّتى فى القصيدة ، ولصعوبة منحاهُ وغرابة فنه كانَ محكا للقرائح فى استجادةِ أساليبه وشحذِ الأفكارِ فى تنزيل الكلام فى قوالبه ولا يكفى فيه ملكةُ الكلام العربى علَى الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلطّف ومحاولة فى رعاية الأساليب التى اختصتهُ العرَب بها واستعمالَها » .

الوسيلة ٢ / ٤٦٥ ، والمقدمة ٥٧٠

أو البلاغة والبيان ، أو الوزن ، فهذه العلوم خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ، أما الأسلوب فإنه صورة ذهنيّة ينتزعها الذهنُ من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيّرها فى الخيال كالقالب (١) .

ولكل فن من الكلام أساليب تختصّ به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة مثل سؤال الطلول ومثل التفجع ، فلكل منهما أساليبه الخاصة به (٢) .

---

(١) يقول ابن خلدون : « ولنذكر هنا ما يريده أهل الصناعة بالأساليب : اعلم أنّها عبارةٌ عندهم عن المنوَال الذى يُنسجُ فيه التراكيب ، أو القالب الذى يُفرغ فيه ، ولا يُرْجعُ إلى الكلام باعتبار إفادته أصْل المعنَى الذى هو وظيفةُ الإعراب ، ولا باعتبارِ إفَادته كمالَ المعنى منْ خَواص التَّراكيب الذى هُو وَظيفةُ البلاغَةِ والبيانِ ، ولاَ باعتبارِ الوزنِ كما استعمله العربُ فيه الذى هو وظيفةُ العرُوض ، فَهذِه العلُومُ الثَّلاثةُ خارجةٌ عن هذه الصناعة الشعرية ، وإنما يرجع إلى صورة ذهنيةٍ للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورةُ ينتزعها الذهن منْ أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيِّرها فى الخيال كالقالب أو المنوَال ، ثم ينتقى التراكيبَ الصحيحة عند العرَب باعتبار الإعراب والبيان ، فيرصها فيه رصًّا كما يفعلهُ البنّاء فى القالب أو النسّاجُ فى المنوال ، حتى يتسع القالبُ بحصُول التراكيبِ الوافية بمقصود الكلام ، ويقعَ على الصورةِ الصحيحةِ باعتبار ملكةِ اللسان العربى فيه » .

الوسيلة ٢ / ٤٦٥ ، ٤٦٦ والمقدمة ٥٧٠ ، ٥٧١ .

(٢) يقول ابن خلدون : « إنّ لكلّ فنّ من الكلام أساليب تختصُّ به ، وتوجَدُ فيه على أنحاء مختلفة فَسؤالُ الطّلولِ فى الشّعر يكونُ بخطابِ الطّلولِ كقوله :

يَادارَ ميّةَ بالعَلْياءِ فالسَّنَدِ

ويكون باستدعاءِ الصَّحْبِ للوقوف والسُّؤال ، كقوله :

قفَا نَسْألِ الدّارَ الّتى خَفّ أهْلُهَا

أوْ باستبْكاءِ الصَّحْبِ عَلَى الطّلَل ، كقوله :

قِفَا نَبْكِ من ذكرىَ حبيبٍ ومنزلِ

أوْ بالاستفهام عن الجوَاب لمخاطبٍ غيْر معيّن ، كقوله :

ألمْ تَسْألْ فَتُخْبِركَ الرُّسُومُ

=

ولاتخضع هذه الأساليبُ للقياس ، وإنما هى هيئات ترسخ فى النفس من تتبّع التراكيب فى شعر العرب بجريانها على اللّسان حتى تستحكم صورتها

= ومثل تحيةِ الطّلولِ بالأمْرِ لمخاطبٍ غير معيَّن بتحيّتها ، كقوله :

حَيِّ الدّيارَ بجانبِ الحَجْرِ

أو بالدُّعاء لَهَا بالسُّقيا كقوله :

أسقى طُلُولَهُمُ أجشُّ هَزِيمُ ∴ وَغدَتْ عَلَيهم نضْرةٌ ونعيمُ

أو بسؤاله السُّقْيا لها من البرقِ كقوله :

يا برقُ طالعْ منزلاً بالأبرقِ ∴ واحدُ السَّحابَ لَهَا حُداءَ الأينُقِ

أو مثل التفجعِ فى الجزعِ باستدعاء البكاء كقوله :

كذا فلْيجلُّ الخطبُ ولْيَفدح الأمرُ ∴ وليسَ لعين لَم يفض ماؤها عُذرُ

أو باستعظام الحادث كقوله :

أرأيت مَنْ حَملوا على الأعوادِ

أو بالتسجيلِ علَى الأكوان بالمصيبة لفقده كقوله :

منابتَ العشبِ لاحامٍ ولا رَاعٍ ∴ مضَى الرّدى بطويلِ الرُّمحِ والبَاعِ

أو بالإنكار علَى من لم يتفجع لهُ منَ الجمادات كقول الخارجية :

أيا شجرَ الخابورِ مالكَ مُورقـًا ∴ كأنكَ لم تجزع علَى ابنِ طريفِ

أو بتهنئة فريقه بالرَّاحة مِنْ ثقلِ وطأته كقوله :

ألقى الرماحَ ربيعةُ بنُ نـزارِ ∴ أودى الردَى بفَريقك المِغْوارِ

وأمثال ذلك كثير من سائرِ فنون الكلام ومذاهبه . وتنتظمُ التراكيبُ فيه بالجملِ وغير الجمل إنشائية وخبرية اسمية وفعلية ، متفقة وغير متفقة ، مفصولة وموصولةً ، على ما هوَ شأن التراكيبِ فى الكلامِ العربى فى مكان كلِ كلمةٍ منَ الأخرى ، يُعرفكَ فيه ما تستفيدهُ بالارتياض فى أشعار العربِ من القالبِ الكلى المجرد فى الذهنِ من التراكيب المعينة التى ينطبقُ ذلك القالبُ على جميعها ، فإن مؤلفَ الكلامِ هوَ كالبنّاء أو النسّاج ، والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذى يبْنى فيه أو المنوالِ الذى يُنسجُ عليه ، فإنْ خرجَ عَن القالب فى بنائه أو عن المنوال فى نسجه كانَ فاسداً .

الوسيلة ٢ / ٤٦٦ ، والمقدمة ٥٧١ ، ٥٧٢ .

فيستفيد بها العمل علَى مثالها والاحتذاء بها فى كلّ تركيب من الشعر .

ومن هنا كان القولُ بأنّ تحصيل هذه القوالب فى الذهن إنما يتأتّى بحفظ أشعار العرب وكلامهم (١).

وإذْ يفرغُ ابنُ خلدون من هذا الجزء الوصْفى للشّعر وأساليبه يحاول أن

---

(١) يقول ابن خلدون :

« ولاَ تقولنَّ إنَّ معرفةَ قَوانينِ البلاغة كافيةٌ لذلك ، لأنَّا نقول : قَوَانينُ البلاغة إنَّما هِيَ قَوَاعدُ علميةٌ قياسيةٌ تُفيدُ جَوَازَ استعمالِ التراكيبِ على هيئتها الخاصة بالقياس ، وهَو قياسٌ علميٌّ صَحيحٌ مطَّرد كما هو قياسُ القَوانينِ الإعرابية ، وهذه الأساليبُ الَّتى نحنُ نقررها ليست منَ القياسِ فى شىء ، إنَّما هى هَيئةٌ ترسخُ فى النَّفسِ منْ تتبُّعِ التَّراكيبِ فى شعرِ العربِ لجريَانها على اللسانِ حتَّى تستحكم صورتُها ، فيستفيد بها العملَ علَى مثالهاَ والاحتذاءَ بها فى كُل تركيبٍ منَ الشعرِ كَمَا قدمنا ذلكَ فى الكلامِ بإطلاقٍ ، وإن القوانين العلميةَ من العربيةِ والبيان لا يُفيدُ تعليمهُ بوجه ، وليس كلُّ ما يصحُّ فى قياسِ كَلاَمِ العرَبِ وقَوَانينه العلميةِ استعملُوهُ ، وإنَّما المستعملُ عندهُم منْ ذلك أنحاءٌ معروفةٌ يطلعُ عليها الحافظُون لكلامهم ، تندرجُ صورتُها تحت تلك القوانينِ القياسيةِ ، فإذا نظر فى شعرِ العربِ على هذا النحوِ وبهذه الأساليب الذهنيةِ التى تصيرُ كالقوالبِ ، كان نظرًا فى المستعمل منْ تراكيبهمْ لا فيما يقتضيه القياسُ ، ولهذا قلنا إنَّ المحصِّلَ لهذه القوالبِ فى الذهن إنَّما هُو حفظ أشعار العَربِ وكَلامهم ، وهذه القوالبُ كَمَا تكونُ فى المنظُوم تكوُن فى المنثُور ، فإنَّ العرَبَ استعملُوا كلامهُم فى كلاَ الفنين وجاءوا به مفصلاً فى النوعين ، ففى الشِّعرِ بالقطَعِ الموزونةِ والقوافى المقيدة واستقلال الكلام فى كُل قطعة ، وفى المنثور يعتبرونَ الموازنةَ والتشابهَ بينَ القطع غالبًا ، وقد يُقيدونهُ بالأسجاعِ وقد يُرْسلونه ، وكلُّ واحدةٍ من هذه معرُوفةٌ فى لسان العرَبِ ، والمستعمل منها عندهُم هوَ الذى يَبْنى مؤلفُ الكلام عليه تأليفهُ ، ولا يعرفهُ إلا منْ حفظ كلامَهُم ، حتى يتجرد فى ذهنه منَ القوالبِ المعيَّنة الشخصية قالبٌ كليٌّ مطلقٌ يحذو حذوهُ فى التأليف ، كَمَا يحذو البنّاءُ على القالب والنسّاجُ على المنوَال ، فلهذا كان فن تأليف الكلام منفرداً عن نظر النحوى والبيانى والعروضى ، نَعم إنَّ مراعاةَ قوانينِ هذه العلوم شرط فيه لا يتمُّ بدونها فإذا تَحصلت هذه الصفاتُ كلّها فى الكلام اختصَّ بنوعٍ من النظَر لطيف فى هذه القَوالبِ الَّتى يسمونها أساليبَ ولا يُفيدهُ إلاَّ حفظُ كلامِ العربِ نظمًا ونثراً » .

الوسيلة ٢ / ٤٦٧ والمقدمة ٥٧٢ ، ٥٧٣ .

يقدم للشعر تعريفاً يرتضيه ، وانطلاقاً من تصريحه بأنّ تأليفَ الشعرِ بمعزلٍ عن اعتبار الوزن نراه يرفض تعريفَ العروضيّين له بأنه « الكلام الموزونُ المقفّى » ، ويقول : إنه « لابدّ من تعريف يعطينا حقيقته » وفي هذا التعريف ينصّ على عدة صفات هي : البلاغة ، الابتناء على الاستعارة والأوصاف ، وقيامه على أجزاء متّفقة في الوزن ، والرّويّ ، واستقلال كلّ جزء بغرضه ومقصده ، وأخيراً الجريان على أساليب العرب المخصوصة (١) .

---

(١) يقول ابن خلدون :

« وإذاً تقرّرَ معنَى الأسلوبِ ماهوَ فلنذكر بعدهُ حداً أو رَسْماً للشعرِ به تُفهمُ حقيقتهُ ، علَى صعُوبةِ هذاَ الغرضِ ، فإنّا لَمْ نَقِف عليهِ لأحد منَ المتقدمين فيما رأينَاهُ ، وقَولُ العَرُوضِيينَ فى حدّهِ : إنّهُ الكلامُ الموزُونُ المقفّى ، لَيسَ بحدّ لِهذَا الشّعرِ الذِى نحنُ بصددهِ ولارَسم لهُ ، وصناعتُهم إنمّا تنظُرُ فى الشعرِ باعتبارِ مافيه منَ الإعرَابِ والبلاغةِ والوَزنِ والقوَالبِ الخاصةِ ، فَلاَ جَرَمَ أنّ حدهُم ذلِك لايَصلُحُ لهُ عندنَا ، فلابُدّ من تعريف يُعطينَا حقيقتهُ منْ هذهِ الحيثيةِ ، فنقُولُ : **الشعرُ هُوَ الكلامُ البليغُ ، المَبْنِيُّ علَى الاستعارةِ والأوصافِ ، المفَصّلُ بأجزاءٍ مُتّفقَةٍ فى الوزنِ والرويّ ، مستقلٍ كلُّ جزءٍ منها فى غرضِهِ ومَقصدِهِ عمّا قبلهُ وبَعدهُ ، الجارى على أساليب العرَبِ المخصوصةِ بهِ .** فقولُنا الكلاَمُ البليغُ جنسٌ ، وقولُنَا المبنىُّ علَى الاستعارةِ والأوصاف فصلٌ عمّا يخلو منْ هذهِ ، فإنّهُ فى الغالبِ ليسَ بشعرٍ ، وقولُنَا : المفصّلُ بأجزَاء متفقة الوَزنِ والروى فصلٌ لهُ عَنِ الكلاَمِ المَنثُورِ الّذِى لَيسَ بِشِعر عندَ الكلِ ، وقولُنَا : مُستقلٌ كلُّ جزءٍ منها فِي غرضِهِ ومقصدهِ عمّا قبلهُ وبعدهُ بَيانٌ للحقيقةِ ، لأنّ الشعرَ لا تكوُنُ أبياتُهُ إلا كذلِك ، ولَمْ يُفصل بِهِ شىء ، وقولُنا الجارى على الأساليبِ المخصُوصة بهِ فصلٌ لهُ عمّا لم يجرِ منهُ على أساليب العرَبِ المعرُوفةِ ، فإنّهُ حينئذٍ لا يكونُ شعراً ، إنمّا هُو كلاَمٌ منظومٌ لأنّ الشعرَ لهُ أساليبُ تخصُّهُ لاَ تكونُ للمنثُور ، وكذاَ أساليبُ المنثُور لا تكونُ للشعرِ ، فمَا كانَ منَ الكلاَمِ منظُوماً وليسَ علَىَ تلكَ الأساليبِ فلاَ يكونُ شعراً ، وبهذا الاعتبارِ كانَ الكثيرُ ممنْ لقيناهُ من شيوخنَا فى هذهِ الصناعةِ الأدبيةِ يَرَونَ أنّ نظمَ المتنَبى والمعرى ليسَ هُوَ منَ الشعرِ فى شىءٍ ، لأنهُماَ لم يجرياَ على أساليبِ العَرَبِ منَ الأمَمِ ، عند منْ يرَى أنّ الشعرَ يُوجدُ للعرَبِ وغيرهمِ ، ومَنْ يرَى أنّهُ لا يُوجدُ لغيرهم فلاَ يحتاجُ إلىَ ذلك وَيقُولُ مَكانَهُ : الجارى علَى الأساليب المخصوصَةِ .

الوسيلة ٢ / ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، والمقدمة ٥٧٣ .

وإذْ كان ابنُ خلْدون على ذكرٍ من أنّه يقدّم نَصا تعليميّا – أو خطّةً تعليميّةً – لذلك يعود إلى الحديث عن (كيفيّة عمل الشّعر وإحكام صناعته) ، ويذكرُ أن لذلك شروطاً منها : الحفْظ من جنسه حتى تنشأ الملكةُ ، ثم الإقبالُ على النّظْم والإكثارُ منه عملاً على استحْكامها ، ومنها الخلوةُ واستجادةُ المكان ، وأن يكون على جَمامٍ ونشاط (١) .

---

(١) **يقول ابن خلدون** – ويلاحظ أنه ينقل فى بعض المواضع هنا عن (العمدة) لابن رشيق:

«وَإذْ قد فرَغنا مِنَ الكلاَمِ عَلَى حقيقةِ الشعرِ فلنَرجعْ إلى الكلاَمِ فى كيفيّةِ عَملهِ فنَقُولُ : اعلمْ أنّ لعَملِ الشعرِ وإحكامِ صناعتهِ شرُوطاً ، أولهَا : الحفظُ منْ جنسهِ أىْ مِنْ جنْسِ شعرِ العَرَبِ حتّى تَنشأَ فِي النّفسِ ملكةٌ يُنسجُ على منوالِها ، ويُتخيرُ المحفوظُ مِنَ الحُرِ النقيِ الكثيرِ الأساليبِ ، وهذاَ المحفُوظُ المخُتارُ أقلُّ مَا يكفِي فيهِ شِعرُ شاعر منَ الفُحولِ الإسلاميينَ ، مثلِ ابْنِ أبى رَبيعةَ وكُثيرِ وَذى الرُّمّةِ وَجرير وَأبى نُواسِ وَحبيبٍ والبُحترى والرضِي وأبى فرَاسٍ ، وأكثرُهُ شِعْرُ كتَابِ الأغانيِ لأنّهُ جَمَعَ شعرَ أهلِ الطبقةِ الإسلاميةِ كلّهُ والمختار مِنْ شعرِ الجاهليةِ ، ومَنْ كانَ خالياً منَ المحفُوظ فنظمُهُ قاصرٌ رَدىءٌ ولا يُعطيه الرونقَ والحلاوةَ إلا كثرةُ المحفُوظِ ، فمَنْ قلّ حفظُهُ أوْ عُدمَ لَمْ يكُنْ لهُ شعرٌ وإنّمَا هُوَ نظمٌ سَاقطٌ ، واجتنابُ الشِعرِ أولَى بمَنْ لَمْ يكُنْ لَهُ محفوظٌ . ثمّ بعدَ الامتلاَءِ منَ الحفظِ وشحذ القريحةِ للنسجِ علَى المنوَالِ يُقبلُ علَى النّظمِ وبالإكثارِ منهُ تستحكمُ ملكتُهُ وترسخُ ، وربمّا يُقالُ إنّ منْ شَرطهِ نسيانَ ذلكَ المحفُوظِ لتُمحى رسومه الحرفيةُ الظاهرَةُ إذْ هِيَ صادرةٌ عَنِ استعمالِها بعينها ، فإذا نسيها وقد تكيفت النفسُ بهَا انتقش الأسلوبُ فيها ، كأنهّ منوالٌ يُؤْخذُ بالنسج عليه بأمثالها مِنْ كلماتِ أخرى ضَرورة ثُمّ لابُدّ لَه من الخلوَةِ واستجادةِ المَكانِ المنظُور فيهِ من المياهِ والأزهارِ ، وكذَا المسمُوع ، لاستنارةِ القَريحةِ باستجماعها وتنشيطها بملاذِّ السّرُور ، ثُمّ مَعَ هذَا كلِّهِ فَشَرطُهُ أن يكونَ علَىَ جمَامٍ ونَشَاطٍ ، فذلكَ أجمعُ لَه وأنشطُ للقريحةِ أنْ تأتي بمثلِ ذلكَ المنوَالِ الذى فى حفظهِ ، قالوا وخَيرُ الأوقات لذلك أوقاتُ البُكَر عندَ الهُبُوبِ منَ النومِ وفَرَاغِ المعَدة ونشَاطِ الفكْرِ ، وفى هولاءِ الجمامُ ، وربُمّا قالُوا إنّ منْ بَوَاعثهِ العشقَ والانتشاءَ ، ذكرَ ذلكَ ابنُ رَشيقٍ فى كتابِ العُمدةِ ، وهُوَ الكتابُ الّذى انفرَدَ بهذهِ الصناعةِ وإعطاءِ حقِّهَا ، وَلم يكتُب فيها أحدٌ قَبلهُ ولاَ بعدهُ مثلهُ ، قالُو فإنِ استصعَبَ علَيهِ بَعدَ هذا كله فليتركهُ إلى وَقتٍ آخرَ ولا يُكره نفسَهُ علَيه » .

الوسيلة ٢ / ٤٦٨ ، ٤٦٩ والمقدمة ٥٧٤ .

كمـا يتناولُ بالحديث خطواتٍ تفـصيليةً فى عـملية الصيـاغة مثـل بناء البيت على القافيـة ، وقيام الشاعر بمـراجعة شعره وتنقيحه ، كما يتحدّث عن الصفات التي ينبغى توافرها فى لغة الشـاعر كـاستعمـال الأفـصح من التراكيب وتجنب الضرورات والمعـقّد من التـراكيب ، وكـثـرة المعـانى فى البـيت الواحـد ، والنسـج على الأسـاليب العـربيــة ، وتجنب الحُوشىّ من الألـفـاظ والسـوقىّ المبتـذل مــن المعانى ..(١) .

(١) **يقول ابن خلدون** : « وَليكُنْ بناء البيتِ عَلَى القَافيَةِ منْ أوَّلِ صَوغِهِ ونسجِهِ ، يضعها وَيَبْنى الكلاَمَ علَيها إلَى آخره ، لأنَّهُ إنْ غَفلَ عَنْ بناء البيتِ علَى القَافيـة صَعُبَ علَيـه وَضعُها فى محلِّهـا ، فَربَّمـا تجىءُ نَافرةً قلقـة ، وَإذا سَمَحَ الخـاطرُ بالبـيتِ ولَمْ يُناسب الَذى عندَهُ فَليتركُهُ إلى مَوْضعهِ الأليقِ به ، فإنَّ كُلَّ بيتٍ مُستَقلٌّ بنفسهِ ، وَلمْ تَبْقَ إلاَّ المناسبَةُ فليتخيرْ فيها كمَا يَشاءُ ، وليراجع شعرهُ بعْدَ الخلاصِ منهُ بالتنقيحِ والنقدِ ، ولايضن بهِ عَلَى الترك إذا لَمْ يبلغِ الإجادةَ ، فإنَّ الإنسانَ مفتُونٌ بشعرهِ إذْ هُوَ بناتُ فكرهِ واختراعُ قريحته ، ولا يستعمِل فيه منَ الكَلاَمِ إلاَّ الأفصَحَ منَ التراكيبِ وَالخالص من الضرورات اللسانيـة ، فليهجرهَا ، فإنَّهَا تَنْزلُ بالكلاَمِ عَنْ طبقةِ البلاغة ، وَقد حظرَ أئمةُ اللسانِ المُوَلدَ مِن ارتكاب الضرورة ، إذْ هُوَ فى سَعةٍ منْها بالعدُول عنَها إلى الطريقة المُثلى منَ الملكة ، ويجتنب أيضاً المعقّدَ منَ التراكيبِ جُهدهُ ، وإنمَّا يقصدُ منها مَا كانتْ معَانيه تُسابقُ ألفاظَهُ إلىَ الفهمِ ، وكذلكَ كثرَة المعانى فى البَيت الوَاحد فإنَّ فيه نوعَ تعقيدٍ عَلَى الفَهم ، وإنَّماَ المُخْتارُ منْهُ ما كَانتْ ألفاظُهُ طبقًا عَلَى معَانيه أوْ أوفَى ، فَإنْ كانَت المعَانى كَثيرةً كانَ حشوا واستُعمل الذهنُ بالغوصِ علَيها فَمنَعَ الذَّوقَ عَن استيفاء مُدركه منَ البلاغة ، ولا يَكونُ الشعرُ سَهلا إلاَّ إذا كانتْ معَانيهِ تُسابقُ ألفاظهُ إلىَ الذهنِ ، ولهذاَ كاَنَ شيوخُنَا رَحمهُمُ اللهُ يعيبُونَ شعرَ أبى بكر بن خفاجةَ شاعرِ الأندلسِ لكثرَة معانيهِ وازدحامها فى البيتِ الواحد ، كمَا كانُوا يعيبُونَ شعرَ المتنبى والمعرى بِعدمِ النسجِ علَى الأساليبِ العَرَبية كمَا مر ، فكَانَ شعرُهُما كلاَمًا منظُوما نازلاً عنْ طبقةِ الشعر ، **والحاكمُ بذلكَ هوَ الذَّوق** ، وليتجنبِ الشاعرُ أيضًا الحوشىَّ منَ الألفاظِ والمقصرَ ، وكذلك السوقى المبتذل بِالتداولِ بِالاستعمالِ ، فإنَّهُ ينزلُ بالكلاَمِ عَنْ طبقةِ البلاغةِ أيضًا فيصيرُ مبتذلاً ويقربُ منْ عدمِ الإفادة ، كقولهمِ النارُ حارةٌ والسماء فوقنا ، وبمقدارِ ما يقربُ من طبقةِ عدَمِ الإفادةِ يبعدُ عَنْ رُتبة البلاغة ، إذْ هُمَا طرَفَان، ولِهذا كانَ الشعرُ فى الربانيات والنبويات قليلَ الإجادةِ فى الغالبِ ولاَ يحذَقُ فيهِ إلاَّ الفحولُ وفى القليلِ عَلَى العشرِ لأنَّ معانيها متدَاولةٌ بينَ الجمهُورِ ، فتصيرُ مبتذَلةً لذلك ، وَإذَا تعذَّرَ الشعرُ بعدَ هذا كلِه فليراوضهُ ويعاودهُ ، فإنَّ القريحةَ مثلِ الضرعِ يدرٌّ بالامتراءِ ويجفُّ بالتركِ وَالإهمَال » . **الوسيلة ٢ / ٤٦٩ ، ٤٧٠ والمقدمة ٥٧٤، ٥٧٥**

وإذْ يقـرّرُ ابنُ خلدون أن (الذوق) هو الحـاكم فى اخـتـيـار الأسـاليب وجَرَيانها على سنن العرب أو خروجها على هذه السّنن .. سواء بالنسبة للشاعر أو الناقـد .. لذلك يفـرده فى مـقـدمتـه بفـصل خـاصّ مـفـاده أن (الذوقَ) هو أعلى مـراحل رسوخ الملكة ، وأنه يحـصُل بممـارسـةِ كـلامِ العـرب ، وتكرُّره على السّمع والتـفطّن لخواص تراكيبـه ، وليس يحـصل بمعـرفةِ الـقوانين العـمليّة التى استنبطها أهلُ صناعةِ اللّسان . وقد نقل المرصفىّ هذا الفصل أيضًا (١) .

(١) وقـال ابن خلدون أيضًا فى تفـسيـر كلمـة الذوق الدائرة على ألسنة المتكلمين فى هذا الشأن :

« اعلمْ أنَّ لَفظةَ الذوقِ يتَداولهَا المُعْتنُونَ بفنون البيانِ ومَعناهَا حُصولُ مَلَكةِ البلاغةِ للسانِ ، وَقد مَرَّ تفسيرُ البلاغَةِ وأنها مُطابَقَةُ الكلامِ لِلمعنَى منْ جميعِ وُجوهه بخواص تقعُ للتراكيبِ فى إفادَةِ ذلك ، فالمتكلِم بلسانِ العَربِ والبليغ فيه يَتَحرّى الهيئة المفيدةَ لذلك على أساليب العَرَبِ وأنحاء مخاطباتهِم ، وينظم الكلاَمَ عَلَى ذلكَ الوَجهِ جُهدهُ ، فإذا اتصلتْ مقاماتُهُ بمخالطةِ كلاَمِ العَرَبِ حَصَلتْ لَهُ الملكةُ فى نظمِ الكلاَمِ عَلَى ذلكَ الوَجهِ ، وسَهُل عَلَيه أمرُ التركيبِ ، حتَّى لاَيكادُ ينحُو فيهِ غَيْرَ مَنْحَى البلاغةِ الَّتى للعَرَبِ ، وإنْ سَمِعَ تركيباً غيرَ جارٍ على ذلكَ المنحَى مجَّهُ ونبا عنهُ سمعهُ بأدنى فكر ، بَلْ وَبغير فكر ، إلا بمَا استفادَ منْ حُصول هذه الملكةِ ، فإنَّ الملكاتِ إذا استقرت ورسخت فى محالِّها ظهرَت كأنَّها طبيعةٌ وجبلةٌ لذلكَ المحلِ ، ولذلك يظنُّ كثيرٌ منَ المُغفلينَ ممَّنْ لم يعرف شأن الملكاتِ أنَّ الصوَابَ للعرَبِ فى لُغتهم إعرابًا وبلاغَةً أمرٌ طبيعىّ ، ويقولُ كانت العَرَبُ تنطقُ بالطبع ، وليسَ كذلكَ ، وَإنّما هىَ ملكةٌ لسانيةٌ فى نظمِ الكلاَمِ تمكنتْ ورسخت ، فظهرَت فى بادئ الرأْيِ أنَّهَا جبلةٌ وطبع ، وهذهِ الملكةُ كمَا تقدّمَ إنَّما تحصُلُ بمُمَارسةِ كلاَمِ العربِ وتَكرره على السمعِ والتفطنِ لخواصّ تراكيبه ، وليسَت تحصُلُ بمعرفةِ القَوانينِ العلميةِ فى ذلكَ ، التى استنبطها أهلُ صنَاعةِ اللسَان فإن هذه القوانين إنما تفيد علمًا بذلك اللسان ولاتفيد حصول الملكة بالفعلِ فى محلهَا ، وقد مرَّ ذلك ، وإذَا تقرّر ذلكَ فملَكةُ البلاغةِ فى اللسان تهدى البليغ إلى وُجُود النُّظم وَحسن التركيب الموَافقِ لتراكيبِ العرَبِ فى لغتهم ونظمِ كلاَمهم ، ولو رَامَ صَاحبُ هذهِ الملكةِ حيداً عَنْ هذهِ السبلِ المعيَّنةِ والتراكيبِ المخصوصة لَمَا قَدَرَ عَلَيهِ ، ولاَ وافقهُ عليه لسانُهُ ، لأنَّهُ لا يعتادهُ ولا تهديهِ إليهِ ملكتهُ الراسخةُ عندهُ ، وإذا عرضَ عَلَيه الكلامُ حائداً عَنْ أسلُوبِ العَرَبِ وبلاغتِهم فى نظمِ كلاَمهم أعرَضَ عنهُ ومجّهُ وعَلمَ أنهُ ليسَ منْ كلامِ العَربِ الذينَ مارسَ كلامهُم ، وربُما يعجزُ عَن الاحتجاجِ لذلك كمَا تصنع=

= أهل القوانين النحوية والبيانية ، فإنّ ذلك استدلالٌ بما حَصَلَ منَ القوانين المفادة بالاستقراء ، وهذا أمرٌ وجدانيٌّ حاصلٌ بمُمارسة كلام العرب حتَّى يَصير كواحد منهم، ومثالهُ لو فرضنَا صبيا منْ صبيانهم نشأ وربَى فى جيلهمْ فإنهُ يتعلمُ لغتَهُم ، ويحكمُ شأنَ الإعراب والبلاغة فيها حتَّى يستولي علَى غايتها ، وليسَ من العلم القانونى فى شىء وإنَّما هُوَ بحصُول هذه الملكة فى لسانه ونطقه ، وكذلكَ تحصلُ هذه الملكةُ لمن بَعدَ ذلكَ الجيل بحفظ كلامهم وأشعارهمْ وَخطبهم والمُداومة علَى ذلك ، بحيثُ يحصّلُ الملكةَ ويصيرُ كَواحد ممَّنْ نشأ فى جيلهمْ وَربى بَيْنَ أجيالهم ، والقوانينُ بمَعزل عَنْ هذا ، واستعيرَ لهذه الملكة عندمَا ترسخُ وتستقرُ اسمُ الذوق الذى اصطلحَ عليه أهلُ صناعة البيان ، وإنَّما هُوَ موضُوعٌ لإدراك الطُّعوم ، لكنْ لمَّا كانَ محلُّ هذه الملكة فى اللسان منْ حيثُ النطقُ بالكلام كمَا هُوَ محلٌ لإدراك الطُّعوم استُعيرَ لَهَا اسمُهُ ، وأيضًا فهو وجدانى اللسان ، كما أنّ الطعوم محسوسة له ، فقيل له ذَوْقٌ وإذا تبين لك ذلك علمْتَ منْهُ أنَّ الأعاجمَ الداخلينَ فى اللسَان العربى الطارئين عليه المضطرينَ إلى النطق به لمخالطة أهله كالفرس والروم والترك بالمشرق وكالبربر بالمغرب فإنهُ لا يحصلُ لهُمْ هذاَ الذوقُ ، لقُصور حظهم فى هذه الملكة التى قررْنَا أمرهَا ، لأنَّ قصاراهُم بَعد طائفة منَ العُمر وَسبق ملكة أخرى إلى اللسان وَهى لغاتُهم ، أنْ يعتنوا بما يتداولهُ أهلُ مصر بينهم فى المحاورة منْ مفرد ومركب ، لما يُضطرُّونَ إليه منْ ذلكَ ، وَهذه الملكةُ قد ذَهَبتْ لأهل الأمصار وبَعدوا عنها كمَا تقدمَ ، وإنما لهُم فى ذلك ملكةٌ أخرى وليست هى ملكةُ اللسان المطلوبة ، ومن عَرَفَ تلكَ الملكةَ من القوانين المُسطرة فى الكتب فَلَيسَ منْ تحصيل الملكة فى شىء ، إنَّما حَصّلَ أحكامَهَا كمَا عَرفَتَ ، وإنَّما تحصلُ هذه الملكةُ بالممارسة والاعتياد والتكرُر لكلاَم العَرب ، فإنْ عرضَ لكَ مَا تسمعُهُ منْ أن سيبويه والفارسي والزمخشرى وأمثالَهمْ من فرسان الكلاَم كانوا أعجامًا مَعَ حصُول هذه الملكة لهُم ، فاعلمْ أنَّ أولئكَ القومَ الذينَ تَسمعُ عنهُمْ إنما كانوا عجمًا فى نسبهمْ فقط ، وأما المربى والنشأةُ فكانتْ بين أهل هذه الملكة منَ العَرب وَمنْ تعلمَهَا منهُم فاستولوا بذلك منَ الكلاَم على غاية لاشىءَ ورَاءها ، وكأنَّهم فى أوَّل نشأتهم من العرَب الذين نشأوا فى أجيالهمْ حتَّى أدركوا كُنْه اللغة وصاروا منْ أهلهَا ، فهمْ وإنْ كانُوا عجما فى النسَب فليسوا بأعجام فى اللغة والكلاَم ، لأنَّهم أدركوا الملةَ فى عنفوانها واللغةَ فى شبابها وَلَمْ تذهبْ آثارُ الملكة ولا منْ أهل الأمصار ، ثُمَّ عكفوا على الممارسَة والمُدارَسة لكلاَم العرَب حتَّى استولوا عَلَى غايَته » .

الوسيلة ٢ / ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، والمقدمة ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ .

الفصل الرابع
المرصفى وابن خلدون
(انتقاء)

ذلك عرض مركّز للموضوعات التى أثارها النص الخلدونى الذى حرصنا على إيراده كاملاً فى حواشى الصفحات إتمامًا للفائدة . والواقع أن المتتبّع لحركة الإحياء وتفكير أعلامها ، ومنهم المرصفى ، يدرك إلى أىّ حدّ كان الأخير موفّقا فى اختيار هذا النص الذى يكتسب من وجهة نظرنا أهمية خاصة ، سواء بالنسبة لحركة الإحياء أو لكتاب (الوسيلة) ، وكذلك بالنسبة لتفكير المرصفى ، بحيث يمكننا القولُ إن وراء اختيار نصّ ابن خلدون فى هذا الموضع بالذات من (الوسيلة) ثلاثة أسباب :

١ – سببٌ تعليميّ يظهر فى علاقة التلاقى بين ابن خلدون واحتياجات حركة الإحياء .

٢ – سبب تنظيمي لا يخلو من مبررات فنيّة ، ويتعلّق بقيمة النصّ وموقعه فى سياق كتاب (الوسيلة) والموضوعات الواردة فيه .

٣ – سبب فني يكمن فى توافق الرأى – غالبا – حول الشعر – نظريًا على الأقل – بين المرصفى وابن خلدون .

وسوف نتناول كلاّ من هذه الأسباب على حدة .

١ – ابن خلدون وحركة الإحياء

يجدر بنا ونحن بصدد الحديث عن هذا السبب الذى وصفناه بأنه (تعليمى)، وقلنا إنه يظهر فى علاقة التلاقى بين ابن خلدون والإحيائيين أن نقف

عند حقيقة تاريخية أساسيّة هي : أن ابن خلدون هو أستاذ الإحيائيين فى مصر وفى بلادٍ غيرها من بلاد الشرق (١) . وأن هذه الأستاذية تتجلى أكثر ما تتجلّى فى ميادين السياسة والاجتماع والتعليم والأدب ، وإذا كان ما يعنينا مباشرة هما المجالان الأخيران .. فإن من الواجب أن نذكر أن ابن خلدون كان واسع التأثير فى تفكير المرصفى فى جميع المجالات ، وأن هذا التأثير لا يتبدّى فى (الوسيلة) وحدها من بين كتب الشيخ – حيث يظهر تأثير ابن خلدون فى الحديث عن التعليم والشعر والأدب – وإنما يتبدّى بنفس الوضوح فى (رسالة الكلم الثمان) فى مجالات الحديث عن السياسة والتربية والاجتماع ، وكذلك فى كتابه (دليل المسترشد) .

فقد طبعت المقدّمة فى مصر بمطبعة بولاق عام ١٨٥٧ بإيعاز من رفاعة الطهطاوى الذى اهتدى إلى أهميتها خلال إقامته فى باريس (٢) « وكان الشيخ المرصفى من بين الذين أعجبوا إعجاباً شديداً بابن خلدون ، واختار المقدمة يدرسها ويشرحها لطلاّبه فى دار العلوم ، ومن هنا فإن اطّلاعه عليها لم يكن عابراً » (٣) .

ونُضيف أن هذا الاطّلاع ثم الاستمدادَ من المقدّمة بعد ذلك كان عملاً مقصوداً يتحتمّ القولُ بقصْده من عقيدة الشيخ فى وضع كلّ من الفعل والقول

(١) تحدث خالد زيادة فى دراسته التى قدّم بها تحقيقه للطبعة البيروتية من (رسالة الكلم الثمان) عن أثر مقدّمة ابن خلدون على عدد من المفكرين الأتراك فى القرنين السابع عشر والثامن عشر وذكر أن الأتراك كانوا الأوائل فى اكتشاف المقدمة ، وأن العرب أعادوا اكتشافها فى بدايات القرن التاسع عشر وأنهم قد أفادوا من منهجها فى تفسير أسباب انحطاطهم وتقدّم الآخرين . تراجع ص ١٦ من هذه الدراسة ، وسنعرف أن من أوائل المروجين لمقدمة ابن خلدون والمتحمسين لها والمتأثرين لها – إن لم يكن أولهم – هو رفاعة الطهطاوى ، الذى تنبه إلى قيمتها ودرسها – أثناء وجوده فى فرنسا ، ثم أشار بطبعها بعد عودته .

(٢) خالد زيادة ، المرجع السابق ص ١٢ .

(٣) نفس المرجع والصفحة .

فى موضعه المناسب ووقته المناسب أيضا ، وإذْ كان حالُ التعليم عامّةً ، وتعليم اللغة العربية ومستوى المعرفة بها خاصّةً قد وصل فى مصر – بحكم الطرائق العتيقة التى كان يتبعها أساتذةُ الأزهر – إلى هُوّةٍ سحيقةٍ ، حيث حوّلوا المعرفة بالقواعد إلى هدف فى ذاتها و « نظروا إلى الآلات نظر المقاصد » (١) ، كان لابدّ من إعادة النظر فى هذه الطرائق بالتركيز على اكتساب ملكة اللغة أوّلاً بالانصراف إلى مطالعة نماذجها وتذوّق أساليبها والعمل على محاكاتها وتعوّد التعبير بها .

وحول هذا الأسلوب فى اكتساب ملكة اللغة كان التقاءُ الإحيائِيّين بابن خلدون الذى ينقل عنه المرصفى ، والذى يلوح أثرُ عباراته واضحاً عند أمثال رفاعة الطهطاوى وعبدالله فكرى والمرصفى ومحمد عبده ، بل عند تلاميذ هؤلاء من أمثال العقاد » (٢) .

من ناحية أخرى كان الشّعر قد وصل إلى مستوى أصبح معه – كما يقول الدكتور الحاجرى – « نوعًا من العبث العقلىّ ، أو لونًا من ألوان اللّهو الذهنى ، أو وسيلة من وسائل إزجاء الفراغ،أو صورةً من صور الرياضة اللغوية والعروضيّة»، أو « صورة من صور التطبيق على القواعد البلاغية أو الفنون البديعيّة » ، « بعيداً عن النفس الإنسانية ومشاعرها ، والروح وخلجاتها ، والحياة ومشاهدها » (٣) . من هنا

(١) وردت هذه العبارة بنصّها فى الوسيلة على لسان المرصفى ١ / ٢١٣ ، وفى رسالة لعبدالله فكرى أوردها أيضا صاحب الوسيلة فى ٢ / ٦٣٧ .

(٢) يراجع كلام العقاد فى شرح آراء محمد عبده فى اللغة فى كتاب (محمد عبده) للعقّاد ص ٢٦٨ ، وتراجع مواضع عديدة من كتاب (شعراء مصر وبيئاتهم ...) للعقاد ، وعلى سبيل المثال ص ٢٠ حيث يصف محمود صفوت الساعاتى بأنه كان حلقة وسطى بين مدرسة العروضيين ومدرسة الفطريين ، وص ١٣ حيث يصف البارودى بأنه كان إمام المدرسة الشعرية التى خلفت مدرسة العروضيين المقلدين .. ومصطلح (العروضيين) أو من يحتكمون إلى التعريف العروضى للشعر قد ورد عند ابن خلدون ، وقد رفضه وطالب بالبحث عن (حقيقة الشعر) .

(٣) طه الحاجرى ، (نشأة المذاهب الأدبية فى الشّعر العربي الحديث) – المجلة ، العدد ٧٧ مايو – ١٩٦٣ ص ١٥ ، ١٦ – بتصرّف بالتقديم والتأخير .

نلمح في عملية الإحياء تياراً ذا شعبتين، الأولى : على مستوى الحديث عن اللغة عموماً . والثانية : تتناول الحديث عن الأدب والشعر بصفة خاصة .

ابن خلدون والإحياء اللغوى

أما عن اللغة فقد فطن الإحيائيون إلى أن اكتساب ملكتها لا يكون بحفظ القواعد ، وإنما بكثرة القراءة والاطّلاع على نماذجها الراقية من مختلف العصور ، وشكّل هذا المنطلق – كما قلنا – واحداً من محاور التقاء الإحيائيين بابن خلدون ، فهو يرى « أنّ اللغاتِ كلَّها ملكاتٌ شبيهة بالصناعة » وأن «الملكات لاتحصل إلاّ بتكرار الأفعال ، لأن الفعلَ يقع أولاً وتعودُ منه للذّات صفةٌ ، ثم تتكرر فتكون حالاً ، ومعنى الحال أنها صفةٌ غير راسخةٍ ، ثم يزيدُ التكرارُ فتكونُ ملكةً أى صفةً راسخة » (١) .

ويرى ابنُ خلدون أن حصولَ الملكةِ بالتّكرار – تكرار السمّاع والتكلّم – كان شأنَ أصحابِ اللغة من العرب ، « فالمتكلم من العرب حين كانت ملكةُ اللغة العربية موجودةً فيهم يسمع كلامَ أهلِ جيله وأساليبَهم فى مخاطبتهم وكيفيّة تعبيرهم عن مقاصدهم ، كما يسمع الصبيُّ استعمالَ المفردات فى معانيها فيَلْقَنُها أوّلاً ، ثم يسمع التراكيبَ بعدها فيَلْقَنُها كذلك .. ثم لايزال سماعُهم لذلك يتجدّد فى كلّ لحظةٍ ومن كلّ متكلّم ، واستعماله يتكرّر إلى أن يصير ذلك ملكةً وصفةً راسخةً ويكون كأحدهم » (٢) .

أمّا ما يكشف صراحةً عن موقف ابن خلدون ونظرته التى تأثّر بها الإحيائيون فى أسلوب التعلُّم الذى دعوا إليه .. فذلك حديثه البالغ الأهميّة فى الفصل الحادى والأربعين (فى أنّ ملكةَ هذا اللسان غيرُ صناعة العربية ومستغنيةٌ عنها فى التعليم) إذْ يقول : إنّ « السّببَ فى ذلك أنّ صناعةَ العربية إنما هى معرفةُ قوانين هذه الملكةِ ومقاييسها خاصّةً فهو علمٌ بكيفيّة لانفسُ كيفيّةٍ ، فليست نفس

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٥٤ .

(٢) المقدّمة ص ٥٥٤ ، ٥٥٥ .

الملكة وإنما هى بمثابة من يعرف صناعةً من الصنائع علماً ولايُحكمها عملاً ... وهكذا العلم بقوانين الإعراب مع هذه الملكة فى نفسها ، فإنّ العلمَ بقوانين الإعراب إنما هو علم بكيفيّة العمل ، ولذلك تجدُ كثيراً من جهابذة النحاة والمهرةِ في صناعة العربية المحيطين علماً بتلك القوانين إذا سئِلَ فى كتابةِ سطرين إلى أخيه أو ذى مودّتهِ ، أو شكوى ظُلامةٍ أو قصد من قُصوده أخطأ فيها عن الصواب وأكثر من اللحن ، ولم يُجْدِ تأليفَ الكلام لذلك ، والعبارةَ عن المقصود على أساليب اللسان العربىّ . وكذا نجد كثيراً ممن يحسنُ هذه الملكةَ ويجيد الفنّين من المنظوم والمنثور ، وهو لايحسن إعرابَ الفاعلِ من المفعول ولا المفعولِ من المجرور ولاشيئا من قوانين صناعة العربيّة . فمن هذا تعلمُ أنّ تلكَ الملكةَ هى غيرُ صناعةِ العربية ، وأنها مستغنيةٌ عنها بالجملة » (١) . ثم يقول ابن خلدون – فيما يشبه القانون المنظم لعمليّة اكتساب ملكة اللغة أو المهارة فيها – : « وتَعلَم مما قررناه فى هذا الباب أن حصول ملكة اللسان العربى إنما هو بكثرة الحفظ من كلام العرب حتى يرتسم فى خياله المنوالُ الذى نسجُوا عليه تراكيبَهم فينسجَ هو عليه ، ويتنزّل بذلك منزلةَ من نشأ معهم وخالط عباراتهم فى كلامهم حتى حصلت له الملكةُ المستقرةُ فى العبارات عن المقاصد على نحو كلامهم (٢) .

لقد وجدَ كلامُ ابنِ خلدون عن هذه الفكرة صدى واسعًا لدى الإحيائيين من أصحاب موقف التعامل المباشرِ مع التراث ، سواء ما يتعلق باكتساب ملكة اللغة العربية عموماً أو ملكة الشعر أوْ الذوق ، خاصة مَا يتعلّق بالفرق بين اكتساب الملكة والمعرفة بمجرّد قوانين النحو أو البلاغة أو العروض والقوافى . وتحضرنا فى هذا الصدد أسماءُ ثلاثةٍ على الأقل هم : عبدالله فكرى والمرصفى ومحمد عبده .

أما عبدالله فكرى (١٨٣٤ – ١٨٩٠) فإن له رسالة تصف حال التعليم

(١) المقدمة ص ٥٦٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٦١ .

فى وقته ، وظاهرها أنها رسالة إخوانيّة ، غير أنّ الإلحاح على سوء حال التعليم خاصة لدى أصحاب العمائم ممّن لايحسنون قراءةَ رقعةٍ فضلا عن كتابتها ، يجعلنا نسلك هذه الرسالة فى عداد النقد الاجتماعى بمعناه الواسع ، وفى عداد نقد مستوى التعليم وطرائقه بصفة خاصّة . غير أن مايعنينا من هذه الرسالة فيما نحن بصدده أنها تنضحُ بأثر ابن خلدون فى تفرقته بين العلم بالقواعد والقدرة على الإنشاء البليغ ، أو العلم بقوانين الملكة من جهة واكتساب الملكة – إذا أردنا عبارات ابن خلدون – من جهة ثانية .

فهؤلاء – فيما يقول فكرى – قد « قضوا أرذلَ العُمر فى كتب معدودة وشروح موجودة ، وهم يكرّرونها ولايْدرونها ، ويقرّرُونها ولايحرّرُونها ، ويتداولونها ولايتعقّلونها » (١) ، ثم يقول : « فقلتُ ياقوم ، أهذا النحو وإعرابُه ، والصرف وأبوابُه ، والعروض وأوزانه وأبحره ، والمعاني وإنشاؤه وخبره ، والبيان وفوائده ، والبديع وشواهده ، وهذه العلوم الموضوعة ، والأسفار المحمولة ، والدروس المأهولة... لمجرّد معرفة (ضرَبَ زيدٌ وعمرو) و (قتال خالد وبكر) وأن (قال) أصلها (قَوَل) ثم لاندرى ما حصل ، والطويل من (فعولن مفاعيلن) ثم لايعلم كيف ينظم، والفصل والوصل ، ولا أصل ولا فصل ، والحقيقة والمجاز ، وليس لها مجاز ، والتورية والجناس ، مما لايُحفظ ولا يقاس .. إذاً والله تكون تلك الفنون من أفانين الجنون ، ويكون الميل إليها والإقبال عليها عملا هابطا وشغلا ساقطا ... ويكون واضعوها ساءوا الناسَ وأخطأوا القياس ، وبنوا على غير أساس » (٢) .

ثم يقول : « إن العرب كانت تتكلّم بهذه اللغة العليّة على الفطرة الأصلية ، والسجيّة الجبليّة ، من غير هذه القواعد والأصول ، إلى أن خلف هذا الخلْف الملوم ، والخلق المذْموم .. فظنوا تلك الوسائل مقاصد ، وليس بعدها غاية لقاصد ، وحَسبُوا هذه الكتبَ تُقصد لذاتها .. فوقفوا عندها ، ولم يتجاوزوها لما

(١) الوسيلة ٢ / ٦٧٣ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٦٧٤ .

بعدها ، واتخذوا الأدبَ وراءهم ظِهريّا ، وجعلو النظم والنثر شيئا فريّا ، فإذا كتب أحدهم رقعةً لحاجةٍ أرادها ، أو ابتُلِىَ بكتاب غير هذه التى اعتادها .. فلا تَسَلْ عن الغلط الواضح واللحن الفاضح » (١) .

أما المرصفي – الذى نقل رسالة عبدالله فكرى فى (وسيلته) فى سياقٍ مشابه – فواضح أنه كان على وعى بهذا الفرق بين المعرفة بالقواعد والقوانين وبين اكتساب مهارة اللغة أو ملكتها ، وأن القواعد – على أهميتها – لاتغنى فى تحصيل ملكة اللغة . كما يتّضح أيضا من كلامه أن القدماء كانوا على وعى بهذه الحقيقة .. « لذلك كان العمل فى تعليم تلك الفنون (يعنى علوم العربية) وتعلّمها فى صدر الإسلام ، أن ينتخب الشيخ بعض الأشعار والخطب والمحاورات، ويلقيَها التلامذته يتحفّظونها ويتصوّرون هيأتها الإفرادية والتركيبيّة... عملا مستمراً حتي يحصل للتلميذ صورة خياليّة تكون له معياراً وقانونا بما تقتضيه ، يتكلّم حكايةً وإنشاء وإنشاداً ، ولم يكن ذلك كافيا للضبط المطلوب ... فجهدوا فى وضع القواعد .. ومع ذلك لم يتركوا الحال الأولى ، بل جمعوا بين معرفة القواعد وحفظها واستعمالها ... وقراءة دواوين العرب ومحاوراتهم ... ونِعْم ما كانوا يصنعون ، وعلى ذلك جرى عمل الناس حتى بلغ العلمُ غاية قويّة ، ثم أخذ الناس فى الاقتصار على معرفة بعض القواعد دون استعمال ، ونظروا إلى الآلات نظر المقاصد واقفين عند ذلك الحدّ ، فصارت علومهم بمنزلة حبوب تخزن ... حتى تصير ترابًا وينقلب بعضها حشراتٍ وهوامَّ بشعة المناظر ، رديئة الأعمال ، مؤذية بلدغها ونتن رائحتها . » (٢) .

أما محمد عبده (١٨٤٩ – ١٩٠٥) وهو متأثّر – دون شك – بابن

(١) وردت رسالة عبدالله فكرى فى (الوسيلة) ٢ / ٦٧٣ ومابعدها ، و (فى الأدب الحديث) لعمر الدسوقى ١ / ١٣٤ ، ١٣٥ ، وكتاب محمد عبدالجواد (الشيخ الحسين بن أحمد المرصفى) ص ٩٨ ، ٩٩ .

(٢) الوسيلة ١ / ٢١٣ ، ٢١٤ ، وتراجع : الكلم الثمان ص ١٤٨ ، وممن عرفوا بالسخرية بالنحو والنحاة أحمد فارس الشدياق ، يراجع : الساق على الساق ١٢٩ – ١٣٢ .

خلدون فقد شغلته قضية الإصلاح اللغوى إلى حدّ جعله يقرن الإصلاح اللغوى إلى الإصلاح الدينى ، ويرى أن الأمرين على نفس المستوى من الأهمية. وقد رأى أن سبيل الإصلاح الدينىّ إنما يتأتّى بفهم الدين على طريق سلف الأمة (١) ، وأما فى مجال اللغة فقد رأى أن تحصيل مادّتها إنما هو تحصيل ملكة ، وليس تحصيل قواعد ومصطلحات ، لذلك فإن الكلام البليغ سهل على الفطرة ، ولكنه « صعبٌ على كلّ عقل تعلّمَ (البنانى على السّعْد) (٢) .

وواضح أن اللغة فى حديثه مقصود بها اللغةَ البليغة ، وهو لايرى الفصمَ بين لغةٍ معياريّة تراعَى فيها مجرّد القواعد وأخرى بليغة ، فالأسهل والأقربُ إلى الفطرة والأدعى إلى النجاح تحصيلُ مادة اللغة من معادنها الأصلية ، لأنها فطرةٌ تكتسَبُ ، واللغة البليغة هي الأقرَبُ إلى الفطرة .

وعلى العموم فقد شاعت هذه الفكرة بين الإحيائيين ، أعنى القولَ بأنّ ملكةَ اللغة عامّةٌ ، وملكةَ الإنشاء الفنى خاصّةٌ لاتتأتّى بقواعد النحو وقوانينه .. وإنما بمطالعة نماذج اللغة ومداومة استعمالها (٣) .

(١) الحاجرى ، نفس المرجع السابق والصفحة .

(٢) يراجع كتاب (محمد عبده) للعقاد ص ٢٦٨ ، و (تطوّر النقد العربى الحديث فى مصر) لعبدالعزيز الدسوقى ص ٤٧ ، ومن المواضع التى يتجلّى فيها تأثير ابن خلدون فيما يتعلق بالتفرقة بين اكتساب الملكة والمعرفة بقوانينها مقال محمد عبده (الملكات والعادات) - تاريخ الأستاذ الإمام ٢ / ١٨٧ - ١٨٩ .

(٣) بالإضافة إلى ماسبق يراجع مقال : الإنشاء والعصر لإبراهيم المويلحى - مختارات المنفلوطى ص١٨٠ . ومن الطريف ماصرّح به أحمد زكى باشا فى كتابه (السفر إلى المؤتمر) الذى وصف فيه سياحته بأوربّا أثناء رحلته إلى مؤتمر المستشرقين فى لوندره نائبا عن الحكومة المصريّة - لقد صرّح بأن دراسته لنحو اللغة الأسبانية لم تسعفه فى التفاهم مع الأسبان ، وقال : لقد « تحقق لى أن درس النحو شيء ومعرفة اللسان شيءٌ آخر، وحينئذ زال ماكنت أجدُهُ من الغرابة من كون بعض الناس يقضون سنين طويلة مديدة فى درس النحو بجميع فروعه ثم هم لا يعرفون عن العربية سوى هذه الآلة » ص ٣٤١ من كتاب (السفر إلى المؤتمر ، وهى الرسالة التى كتبها أحمد زكى مترجم مجلس النظار أثناء سياحته بأوربّا حينما توجّه إلى لوندره للنيابة عن الحكومة المصريّة فى مؤتمر المستشرقين الدولى التاسع - ط ١ بالمطبعة الكبرى الأميريّة ببولاق - ١٣١١ - ١٨٩٣ .

وليس من شكّ فى أن جميع المشاكل المطروحة والحلولَ المقترحة لمشكلة تعليم اللغة فى كلام هؤلاء هى مما أثاره ونبّه إليه ابنُ خلدون وهو - كما سبق القول - الأستاذ المهيمن على تلك الفترة فى كثير من المجالات (١) .

ابن خلدون والإحياء الشعرى

أما الشعبة الثانية فهى على مستوى الحديث عن الشعر و أنه ليس صنعة ، ولا يمكن أن يُتَعلم من القواعد ، قواعد البيانيين و العروضيّين ، و إنما هو قبل كل شيء موهبة و طبع . ثم إن هذه الموهبة تنمو بكثرة حفظ الشعر ، و كذلك بالمران والممارسة ، و يحمل نص ابن خلدون فى صناعة الشعر الذى نقله المرصفى فى (وسيلته) أسس هذا المنهج ، إذ يذكر أن أول شرط لعمل الشعر وإحكام صناعته « الحفظ من جنسه - أى من جنس شعر العرب - و من كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصرٌ ردىء ، ولا يعطيه الرونقَ و الحلاوةَ إلا كثرةُ المحفوظ ، فمن قلّ حفظه أو عدم لم يكن له شعر ، وإنما هو نظم ساقط ... ثم بعد الامتلاء من الحفظ و شحذ القريحة ... يقبل على النظم و بالإكثار منه تستحكم ملكته و ترسخ » (٢) فكما أن قواعد النحو لا تغنى فى اكتساب ملكة اللغة ... فإن قواعد العروض والبلاغة لا تغنى فى تكوين ملكة الأدب أو الشعر ، إذ لابد مع الموهبة و العلم بالقواعد من كثرة المطالعة و الحفظ للآثار الممتازة .

وواضح أن هذه النظرة كانت بمثابة الأصل المبدئى الذى كان يستند إليه أصحاب موقف التعامل المباشر مع التراث ، و ربما غيرهم من أصحاب (إعادة الصياغة) - كما سنرى - أعنى ضرورة الحرص على مطالعة أكبر قدر من نماذج الإنتاج الفنى و حفظها ، إلى جانب المعرفة بالأصول البلاغية .

(١) يجدر بناهنا أن نشير إلى أن التأثير المباشر لابن خلدون فى هذا المنهج على أعلام الإحيائيين لا ينفى أن فكرته قديمة ، أعنى التفرقة بين العلم بالقواعد ، والمهارة فى استخدام اللغة ، وقد أشار إلى ذلك واعترف به علماء مثل الأصمعي والمبرّد ، يراجع : البيان والتبيين ١ / ٢٠٨ والإرشاد لياقوت ٨ / ١٨٩ ، وفى الوسيلة ٢ / ٤١٢ خبر عن المبرّد فى هذا المعنى .

(٢) المقدمة ٤٧٥ والوسيلة ٢ / ٤٦٨ ، ٤٦٩ .

وفى هذا الصدد يلتقى الإحيائيون مع ابن خلدون ، فى مبدأ الإعلاء من شأن المطالعة و الحفظ للآثار الأدبية عموما و الشعرية بوجه خاص ، كوسيلة لصقل الموهبة وتهذيبها ، على خلاف – سنقف عليه فيما بعد – حول حجم الدور الذى يضطلع به الحفظ ، وكذلك حول طبيعةِ الموهبة الخاصّة عند الأديب – أو الملكة – كما يسميها ابنُ خلدون . ويذكر المرصفي فى سياقِ حديثه عن معنى الأدب عامّة ، والأدب عند مستعملى اللغة بطوائفهم المختلفة بوجه خاص ، أن طريق الوصول إلى إتقان الإنشاء حسب اقتضاء الأحوال هى : « معرفة الفنون البلاغيّة ، وكثرة القراءة فى منشآت المتقدّمين على اختلاف أنواعها ، بتعقّل لسياقاتها ومسالكهـا ومباديهـا وأوساطها وغاياتها ، مع الصبر على ذلك والتأنّى فى تعقّله » (١) .

ويلوح أن مثل هذه الدعوة إلى التثقّف بالمنتقى من آثار الماضين كانت عامة فى تلك الفترة ، وربما اتخذت صبغة تنظيمية فى كلام البعض ، فنحن نسمعُ من الشاعر عبدالله فريج (ت ١٩٠٥) أن المجمع اللغوى « قد قرّر .. أن تُكلِّفَ تلامذةُ المدارس الأميريّة بحفظ منتخبات من أشعار البلغاء فيكتسبوا بذلك ملكة الإنشاء » (٢) .

وأوضح من ذلك فى (نظاميّة) تلك الدعوة ، أو ذلك المنهج ، ما نجده فى كتاب مدرسىّ صغير الحجم ، وإن كان ما فيه كبيرَ الدلالة ، وصاحبه هو الشيخ محمد عبده ، وعنوان الكتاب هو (طريقة الإنشاء الحديثة لتلاميذ المدارس الثانويّة) ، جاء فيه أن « الإنشاء المقبول نتيجةُ ثلاثة أشياء : **الأول** ، وهو أهمها : الفكر الرائق ... **الثانى** : المطالعة فى الكتب الأدبيّة بدقّة وإمعان فيما

(١) الوسيلة ١ / ٢١٤ .

(٢) ديوان نظم الجمان للشاعر عبدالله فريج ص ٣ ، ٤ ، ومن هذا القبيل مانجده فى مقدمة محرّم لديوانه من أن « خير ما يهتدى به الطالبُ إلى قرض الشعر الجيّد والإحاطة بغرره ومحاسنه أن يكثر من قراءة دواوين البلغاء وحفظ الجيد من أشعارهم حتى ترسخ فى نفسه ملكة الشعر والبلاغة فيلحق بآثارهم ويدرج على سننهم » . **مقدمة محرم لديوانه جـ ١ ص ٦ سنة ١٩٠٨ .**

يستجيده من التراكيب الصحيحة والمعانى البليغة ليتّبع سبيلَها فى تحسين الألفاظِ واختيارِ المعانى . **الثالث** : حفظ كثير من أشعار الفصحاء وأقوال الحكماء ليمزج أفكاره بأفكارهم وخواطره بخواطرهم » ، ثم يُتبع هذا الكلامَ بهذا البيت :

واحفظْ تقُلْ ماشئته ∴ إنّ الكلامَ مِنَ الكَلامْ

ثم يوردُ مناقشةً للرأى القائل بأن « إكثار التلميذ من كتابة مواضيع الإنشاء يجبر نقص بضاعته من الألفاظ وجهلَه بالأساليب » ويورد الردّ : إن « من قال ذلك فكأنه قال : إن من كان له عشرةُ دنانير فأراد أن تكون مائةً جعل يحرّكها ، فلامعنى لكثرة كتابةِ التلميذ مع عدم إمدادهِ بالألفاظ والأساليب ، وإنما الأصلُ أن يُملأَ وعاءُ الطالب من العبارات ، ثم يكتب ليعتاد على استعمالها ، فلو أرْتَعَ الأستاذُ تلميذه فى رياض الأدب وتركه يجنى حلوَ ثمارها ولَجَ البابَ وأمكنه الاستنباطُ والاستنتاج ، وبعدئذ يتفيأ ظلالَ الأدب وتكون له فيه حسن شهرة وسمعة » (١) .

وقد كان المرصفى سبّاقا فى هذا الطريق ... سواء فى حديثه النظرىّ عن أسباب الإجادة فى الإنشاء والشعر .. أو فى مَثَلِهِ الذى ضربه بالبارودى .. أو مسلكه العملىّ فى تدريسه لشوقى .

فمن الناحية الأولى نراه يُرجع الإجادة فى الإنشاء والشعر إلى سببين ..أولهما : الموهبة الطبيعية ، و « السبب الآخر : هو كثرةُ حفظ منتَقَياتٍ من أقوال من شهدت لهم آثارُهم بكمال البراعة ، مع صحة فهمها ، وتأمُّل موافقتها مواضعَها ومناسبتها أغراضَها » ، وهو ينقل فى هذا السياق عن (الألفاظ الكتابية) للهمذانى : إنه « لاغنى بالكاتب البليغ ولا الشاعر المفلِق ولا الخطيب المِصْقَع عن الاقتداء بالأوّلين والاقتباس من المتقدمين واحتذاء مثال السابقين فيما اخترعوه من معانيهم وسلكوه من طرقهم ... » (٢) يقول المرصفي – شرحاً على

(١) طريقة الإنشاء الحديثة .. ص ١٠ – ١٢ .

(٢) دليل المسترشد ١ / ٦٠ ، ونصّ الهمذانى فى (الألفاظ الكتابيّة) ص ٩ ، الطبعة الثامنة ، مطبعة الآباء اليسوعيين ١٩١١ .

كلام الهمذاني – « يعني أن الأصنافَ الثلاثةَ إنمّا يبلغون ما استحقّ به كلٌّ منهم أن يسمّى باسمه ذلك – فيقال كاتب بليغ ... وشاعر مُفلِق ... وخطيب مصقع – بتتبُّع آثار المتقدمين ، لا يمكن أن يصل ما يصل إليه إلاّ به وفي قوته » (١) .

إلى جانب هذا البيان النظري يصادفنا عنده التنويه بصنيع البارودي في مطالعة آثار السابقين من فحول الشعراء ، كما يشدّنا انتهاجه لهذا المسلك – عمليًا – في تدريسه لشوقي .

أما عن البارودي فيصرّح المرصفي بأن « هذا الأمير الجليل ..لم يقرأ كتاباً في فنّ من فنون العربيّة ، غير أنه لمّا بلغ سنّ التعقّل وجَدَ من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعَمَلِهِ ، فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعضَ الدواوين ، أو يقرأ بحضرته – حتى تصوّر هيئآتِ التراكيب العربية ، ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعاني والتعليقات المختلفة ، فصار يقرأ ولايكاد يلحن ... ثم استقلّ بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، واستثبت جميع معانيها ناقداً شريفها من خسيسها ، واقفا على صوابها وخطئها ، مدركاً ما كان ينبغي وفق مقام الكلام ومالا ينبغي ، ثم جاء من صنعة الشعر اللائق بالأمراء » (٢).

وأما شوقي – الذي أقرّ بأستاذيّة المرصفي وقال عنه إنّه « أستاذي الوحيدُ الذي أعدّ نفسي مَدِينا له » (٣) – فقد أقرأَهُ المرصفيُّ شعر البهاء زهير ، كما أقرأه كتاب (الكشكول) لبهاء الدين العاملي – من رجال القرنين العاشر

(١) دليل المسترشد ١ / ٦٠ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٧٤ .

(٣) جاء هذا الاعتراف في حديث أجراه سليم سركيس في فبراير سنة ١٨٩٧ ، ثم نشره في مجلته (مجلة سركيس) سنة ١٩١٥ ، كما ورد في حديث آخر منسوب لشوقي نشرته الأهرام عقب الاحتفال بتنصيبه أميرًا للشعراء .. وقد أورد الحديثين طه وادي في كتابه (شعر شوقي الغنائي والمسرحي) ص ٢٠٣ ، ٢٠٧ . ويراجع أيضا كتاب حلمي مرزوق (تطوّر النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين) ص ٩٣ ، ٩٨ .

والحادي عشر للهجرة (٩٥٣ – ١٠٣١) – وكتابه (الكشكول) مثل كتابه (المخلاة) حافل بشتّى أنواع الاختيارات في اللغة والأدب ، أو علم الأدب – إذا أخذنا بالمعنى الذي ارتضاه ابنُ خلدون – هو ، باختصار ، زادٌ ثقافيٌّ وفنيٌّ متكامل إلى حدّ كبير .

وليس من شك في أن منحى الاختيار في كتاب (الوسيلة) متأثر بهذا النوع من كتب الأدب ، كما أن اتخاذ كتاب ككتاب (الكشكول) مادةً تدريسيّةً لطالب يأنس فيه موهبةَ الأدبِ ، هو وفاء – أو تطبيق – لمبدأ تربويّ أصيل في فكر المرصفي سبقت الإشارة إليه من قبل ، وسنعرض له بالتفصيل فيما بعد (١) .

٢ – النصّ الخلدوني في سياق الوسيلة

أما عن موقع النصّ في سياق موضوعات الكتاب فإن هذا النصّ يحتلّ موقعاً لايخلو من دلالةٍ ، فقد أورده المرصفي بعقب ما نقله من نقد الباقلاني لامرئ القيس والبحتري ، ونبّه في نهاية ذلك النقل إلى أنه « ليس كلّ تركيب صدر عن شعراء العرب وغيرهم من المشاهير .. جيداً » ، وقال : إنّ « عليك إذاً

(١) لعلّ مما يبرز واقع الإيمان بحيويّة الدور الذي تؤديه القراءةُ والحفظ في إعداد الأديب .. وجود تلك الطائفة من الكتب التي تقوم على حشد الاختيارات من مختلف الأنواع ، والتي تنبئ عناوينها بطبيعة محتواها ودورها ، ومن هذه الكتب – على سبيل المثال – (منتخبات الأشعار) لشاكر شقير، (نفح الأزهار في منتخبات الأشعار) لشاكر البتلوني ، (أطرب الشعر وأطيب النثر) ، (مجاني الأدب من حدائق العرب) لشيخو ، (منتخبات أدبية من الحكم والأبيات الشعرية) لسلطان بك محمد ومحمود أفندي عمر ، (الدرّ المنتَخب من كتب الأدب) ليوسف صفير ، (حديقة الأدب) لنجيب غرغور ، وقد يكون من هذا القبيل (أريج الزهور في رقيق المنظوم والمنثور) لأحمد بن سليم رفعت . يراجع في هذه الكتب وطبعاتها معجم المطبوعات العربية ، سركيس ، ومرّ بنا أن محمد سعيد صاحب (ارتياد السعر في انتقاد الشعر) كان مشتغلا بـ (مجموع أدبيّ) هدفه ولاشك مساعدة شداة الأدب في صقل مواهبهم ، ومن هذا القبيل بطبيعة الحال مختارات البارودي، وماورد من أشعار ونثر بليغ في مختارات المنفلوطي .

أن تجيد الفكرةَ باستصحاب ما سلف من القوانين والوصايا فى تمييز جيّد التراكيب من رديئها » ثم قال ـ مقدّما نصَّ ابن خلدون – « ويَزيدُكَ استحضاراً لها [أى لهذه القوانين والوصايا] ماسأنقله لك عن ابن خلدون رحمه الله تعالى .. قال فى مقدمة تاريخه حيث انتهى من القول فى العلوم إلى التكلّم على صناعة الشعر وكيفيّة تعلمها ... » (١) ٠

وهنا نستطيعُ القولَ : إن المرصفيَّ الذى لم يُعجبْه ذلك النمطُ من النقد الذى صدر عن واحد من علماء الإعجاز ، أولئك الذين وصفهم بالمبالغة فى البحث والتفتيش وعدم التّغاضى عن شيء يمكن أن يؤثّر فى سلامة الكلام وبراءته من المطاعن (٢) ، أقول : إن المرصفيّ وقد أزعجه هذا النمطُ من النقد المتحامل .. أراد أنْ يقدّم نموذجاً للأصول التى يمكن أن يستضىءَ بها كلٌّ من الناقد والمنشئ ، إذ إن المعرفة بالأصول النظرية للأدب من أخصّ ما يلزم الناقد معرفته ، وأمّا المنشئ ومدى أهمية كلام ابن خلدون له ، وتنبّه المرصفى لذلك الدور بالنسبة للإحيائيين بالذات .. فحسبنا دليلاً عليه أن صاحبَ الوسيلة يقدم صنيع البارودى ومسلكه فى الاطّلاع على روائع الشعر العربى ، وعدم الاعتداد بالقواعد النظرية فى النحو والعروض .. يقدّم المرصفىُّ ذلك دليلاً على صواب ما قاله ابنُ خلدون من ضرورة الحفظ لكلام العرب والتّملُّؤ منه ، وضرورة التمرّس والمران على الإنشاء وعدم كفاية القواعد النظريّة فى ميادين اللغةِ والنحوِ والعروضِ لتكوين هذه الملكة .

يقول المرصفى مختتما تعقيباته واستدراكاته على ابن خلدون : « فتقرّرَ بجميع ما سلف أنه لا طريق لتعلمّ صناعة الإنشاء إلا حفظ كلام الغير وفهمه وتمييز مقاصده . وها أنا مستشهد على ذلك بما هو حاضر معنا فى هذا العصر المخالف بالكلية للعصور التى كان أمرُ الشعر والكتابة الصناعيّة قائما ، ورغباتُ

(١) الوسيلة ٢/ ٤٦٣ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٢٩ .

الملوك وأعيان الأمراء فيهما متوفّرة ... هذا الأميرُ الجليل ... محمود سامى باشا البارودى وجَدَ من طبعه ميلاً إلى قراءة الشّعر وعمله ثم استقلّ بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير ... ثم جاء من صنعة الشّعر اللائق بالأمراء » (١) .

ومعنى ذلك أن نصّ ابن خلدون يمثّل بموقعه بعد نقد الباقلاّنى نموذجًا لما يمكن أن نسمّيه (تقويم التراث بالتراث) ، كما يمثّل بوُروده قبل ذكر صنيع البارودى وتجربته مقدّمةً يفهم منها أن الخبرةَ بتجارب الماضى – خاصّة ما ثبتت صلاحيته – تمثل أساسا لإصلاح الحاضر والحكم عليه ، بل لعلّ بإمكاننا القول إن المرصفيّ قد توصّل إلى حقيقة الجدل بين تجارب التراث بعضها وبعض من جهة ، وبين تلك التجارب وتجارب الحاضر من جهة ثانية ، وأن من تجارب الحاضر ما قد يكون شاهداً على سلامة تجارب الماضى ، هذه التى تستمد – بدورها – صلاحيتها ومبرر استمرارها من قدرتها على ملاءمة الحاضر وتلبية حاجاته.

هذا عن موقع النصّ – نصّ ابن خلدون فى صناعة الشعر ووجه تعلمه – فى بنية الكتاب وسياق موضوعاته .

٣ – تلاقى النظر الفنى بين المرصفى وابن خلدون

وأما التّلاقى بين أفكار المرصفى وآراء ابن خلدون فذلك ما تمكن ملاحظته من اعتداد كلٍّ منهما بالغاية التعليمية ، أو لنقل : التربية اللغويّة والأدبيّة ، وقد رأينا كيف كان ذلك شغلَ المرصفىّ الشاغلَ ، وقد كان الأمر كذلك بالنسبة لابن خلدون ، خاصّةً ما يتعلق بفن الشعر ، فهو يُلحّ كثيراً على ضرورة الحفظ – مع النصيحة بالتناسى بعد ذلك – أى إنّ فى حديث ابن خلدون ما يتمشّى مع نزعة أصحاب الإحياء – وفى مقدمتهم حسين المرصفى – فى القول بأن الطريقة المثلى لإجادة الشعر هى التعامل المباشر والتعرّض المستمر

(١) الوسيلة ٢ / ٤٧٣ ، ٤٧٤ .

للنصوص الشعريّة فى أرقى نماذجها .

وقد يقال إنّ الفكرةَ قديمةٌ ، أقْدمُ من ابن خلدون نفسه ، وهى كذلك فعلا، قال بها الكثير من النقاد العرب ، ومن أشهرهم فى هذا الصدد ابنُ طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) صاحب (عيار الشعر) الذى صنّف كتاباً فى الاختيارات يحمل عنوانه القصد إلى هذه الغاية (١) .. هذا صحيح ، ومع ذلك فإن حديثَ ابن خلدون وهو يعرّف الشعرَ ، ونصَّه على عدم كفاية التعريفِ الشكلى القديم القاصر على تحديد الشعر باللفظ والمعنى والوزن والقافية .. ثم حرصَه على أن يشتمل التعريفُ على فصل آخر هو الجرَيَانُ على أساليب العرب المعروفة فى أشعارهم .. ثم حديثَه المفصّلَ عن معنى الأسلوب مع التمثيل له (٢) .. كل ذلك – فيما يبدو – كان حافزا للمرصفى على أن يختار نصّ ابن خلدون بالذات من بين نصوص القدَماء فى تعريف الشعر ، لأن كلامَ ابن خلدون أكثرُ تفصيلا ، بالإضافة إلى ماسبق أيضا من أنه ذو طبيعة تعليمية ، مما يجعله أنسبَ لقرّاء مرحلة الإحياء ، كما كان مناسبا لقرّاء عصر ابن خلدون .

يُضاف إلى ذلك ما يلحظه قارئُ (المقدمة) ومتابع آراء المرصفى من تماثل فى النظر الأدبىّ عند الرجلين . وسبق أن عرفنا أنّ المرصفىّ يقف فى جانب اللّفظ والصياغة ، وأنه يختار الشعرَ الذى جاد لفظُه وقلّتْ فوائدُه على الشّعر الذى ساءَ لفظُه وكثُرتْ فوائده ، فهو إذن ممن يروْن أن الصفةَ النوعيةَ

(١) عنوان كتاب ابن طباطبا المشار إليه هو (تهذيب الطبع) ، وقد جمع فيه نماذج شعريّة مختارة رأى أن الاطّلاع عليها وحفظها من شأنه أن يصقل الملكة ويهذّب الطبع لدى شداة الشعر ، وقد وردت الإشارة إلى (تهذيب الطبع) فى كتاب آخر لابن طباطبا هو (عيار الشعر) ص ٧ ط التجارية ١٩٥٦ . ويتمشى مع نفس النظرة مايراه عدد من النقاد العرب من أن شرط الفحولة فى الشعر رواية الشاعر المجيد لشعر غيره . يراجع – على سبيل المثال – العمدة لابن رشيق ١ / ١١٤، ١١٥ ، وكذلك ١ / ١٧٢ حيث يقول الأصمعى : « لايصير الشاعر فى قريض الشعر فحلا حتى يروى أشعار العرب » ، ويقول القاضي الجرجانى : « أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمسّ ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ... » الوساطة ١٥ – ١٦ .

(٢) سبق ذلك فى النص الذى أوردناه لابن خلدون فى صناعة الشعر .

الفارقةَ للشّعر هى الكسوةُ اللفظيّةُ الخاصّة ، لأن هذه الكسوة هى مجال عمل الشاعر ، من ناحية أخرى نجد فى مقدمة ابن خلدون فصلا عنوانه (أن صناعة النثر والنظم إنما هى فى الألفاظ لافى المعانى) ، ويوضّح ذلك بأنّ من « يحاول ملكةَ الكلام فى النظم والنثرِ إنما يحاولها فى الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب ... حتى تستقرّ له الملكةُ ... وذلك أنّا قدّمنا أنّ للّسان ملكةً من الملكاتِ فى النطق يحاول تحصيلَها بتكرارِها على اللسان حتى تحصُلَ ، والذى فى اللسان والنطق إنما هو الألفاظ وأما المعانى فهى فى الضمائر ، وأيضا فالمعانى موجودة عند كل واحد ، وفى طوع كلّ فكر منها ما يشاءُ ويرضَى ، فلا تحتاج إلى صناعة ، وتأليفُ الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلناه » (١) .

وبذلك يلتقى المرصفي مع ابن خلدون فى الموقف النظرى من عنصرى اللفظ والمعنى ، وإنْ زاد ابنُ خلدون إلى ذلك محاولته فى تبيين كيفيّة اكتساب ملكة اللفظ هذه لمن يريد أن يحصّلها ، وهذا – بطبيعة الحال – سبب كاف لاعتزاز المرصفى بنصّ ابن خلدون الذى يحمل هذه الخطة .

(١) مقدمة ابن خلدون ٥٧٧ .

الفصل الخامس
المرصفى وابن خلدون
(انتقاد)

قد يوهم صنيع المرصفي في نقل النصّ الخلدوني عن صناعة الشعر كاملاً، وزيادته على ذلك نقلَ حديثه عن (الذوق) في الفصل الخاص به من (المقدمة) ، فضلا على الأسباب التي ذكرناها لاختياره ... قد يوهم هذا الصنيعُ بأن المرصفيَّ مستسلمٌ تماماً لكل ماوردَ في كلام ابنِ خلدون من أفكار ، وأنه - على حد تعبير الدكتور تليمة - قد « أقر ... ابنَ خلدون في تعريفه للشعر بأنه (الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف المفصّل بأجزاء متفقة في الوزن والروىّ ...) » وأن هذا الموقف « انسحب على كافة نقاد الإحياء ، فأصبح مثلهم الفنّي الأعلى في فهم طبيعة الشعر ذاك التصوّر القديم » وأنهم « التزموا بالنموذج القديم فأصبحوا نمطيّين متشدّدين في مطالبتهم الشعراءَ باحتذاء النمط القديم ووضعه مثلا فنيا أعلى » وأنّ « الوعيَ بالنماذج الفنية الكلاسيكية والتأسيس عليها [أصبح] قيمة إحيائية مؤكّدة في كل الكتابات النقدية » (١) .

إن مثلَ هذا التصوّر لايستقيم مع حقيقة موقف المرصفيّ من كلّ ما نقل عن القدماء ، سواء عن ابن خلدون أو عن غيره ، صحيحٌ أنه نقل حديث ابن خلدون في مقدمته ، واعتمد نفس المصدر فيما ذكره عن مجموعة الشروط الخاصّة بإحكام صناعة الشعر والمساعدة على قوله ، وقد وقف - كما وقف ابن خلدون - عند مجموعة من المصطلحات المتصلة بالموضوع ، مثل (الملكة) و (الذوق) و(الأسلوب) ، ومع ذلك فهو لا يوافقه في كلّ ما ذهب إليه :

لقد عارضه في تبنيه للقول بوجوب استقلال عبارة البيت في القصيدة عن عبارة الأبيات السابقة واللاحقة .

(١) نظرية الشعر في النقد العربي الحديث ص ٧٢ ، ٧٣ .

كما عارضه في حديثه عن ملكة الشعر وذهابه إلى أنها مما يمكن اكتسابه، وكذلك في مفهوم (الذوق) عنده .

وبالمثل رفض إقرارَه بالرأيِ القائلِ بعدم شاعريّة المتنبّى وأبى العلاء بدعوى عدم جريان شعرهما على أساليب العرب في أشعارهم .

ولم يكن ذلك الخلافُ مع ابن خلدون أو غيره من أعلام التراثِ العربيّ إلاّ وفاءً لذلك المسار الصحيح الذى بدأت به أشهر محاولات التفكير في تجديد الشعر، والنقد أيضا ، في تلك الفترة ، وهو المسارُ الذى قام على النظر في القديم ومحاولة بعثه والاستمداد منه بقدر ما يستجيب لمقتضيات الواقع الحاضر ، وذلك ما وضع أصحاب هذا الاتجاه - بالضرورة - في تناقض مع كلّ ما تصوّروا أنه لايتلاءم مع متطلبات عصرهم ، سواء في ذلك ما ثارُوا عليه من الأوضاع التى آلت إليها حالُ اللغة والأدب في زمانهم ، ومارفضوه من أفكار القدماء مما لم يتناسب مع متطلّبات الحركة وروحها .

١ - وحدة البيت بين المرصفى وابن خلدون

في سياق حديث ابن خلدون عن الشعر العربى على سبيل الوصفِ ، قال : إنه « كلامٌ مفصّلٌ قطعاً قطعاً متساويةً في الوزن متحدةً في الحرفِ الأخير من كل قطعة ، وتسمى كلُّ قطعة من هذه القطعاتِ عندهم بيتاً ... وينفرد كلّ بيتٍ منه بإفادته في تركيبه حتى كأنه كلامٌ وحدَه مستقلّ عمّا قبله وما بعده ، وإذا أُفرد كان تامّاً في بابه في مدح أو تشبيب أو رثاء .. فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيتِ ما يستقلّ في إفادته » (١) .

وقد فهم المرصفيُّ من كلام ابن خلدون أنه يفضل قيامَ كلّ بيتٍ بنفسه على نحو يمنع من تحقُّق الوحدة بينَ أبياتِ القصيدة ، ومن هنا جاء ردُّه عليه قائلا: إنّ « ماذكره [يقصد ابن خلدون] من انفرادِ كلّ بيت بمعناه عن سابقه ولاحقه إنما هو في صفةِ جيّد الشعر ، كأنه لم يعدّ غيره شعراً . على أنه ربما

(١) الوسيلة ٢ / ٤٦٤ .

أوجبتْ جودةُ الشّعر اغتفارَ كلٍّ من البيتين لصاحبه ، ألا ترى أن ذلك لم ينقص من حسن قول عُمر بن أبى ربيعة :

ليت هنداً أنجزتْنا ما تعد ∴ وشفتْ أنفسَنا ممّا تجــــــدْ
واستبدّتْ مرةً واحــدةً ∴ إنما العاجزُ من لا يستبـــــدّ
زعموها سألتْ جاراتِهـا ∴ وتعرّتْ ذاتَ يومٍ تبـــــتردْ
أكما ينعتني تبصرنَنـــى ∴ عمركنّ الله أم لايقتصـــــدْ
فتضاحكْن وقد قلنَ لها ∴ حسنٌ فى كلّ عين من تــــودّ
حسَداً حمَّلْنَهُ من أجلها ∴ وقديماً كانَ فى النــاس الحسَدْ

لا أراك تشكّ فى أن هذا الشّعـر بالغ من الحُسْن غـايةَ مـا يمكن ، ولم يؤثّر فيه افتقارُ البيت لصاحبه إذْ كان المعنى مستدعيا ذلك » (١) .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٦٥ ، وقد نوّه مندور بكلام المرصفى وقال : إنّ « مثل هذا النقد لم نسمع به فى نقدنا الأدبى المعاصر إلاّ بعد ذلك بما يقرب من نصف قرن عندما رأينا الأستاذين العقّاد والمازنى يطالبان ... بوحدة القصيدة العضويّة وتنسيق تصميمها » وذكر أن العقاد طبّق هذا المعيار فى نقده لقصيدة شوقى فى رثاء مصطفى كامل ، فوصفها بالتفكك « وانعدام النسق فيها بحيث استطاع أن يقدم ويؤخّر كيفما شاء من أبيات القصيدة » النقد والنقاد المعاصرون ص ٢١ .

وليس من الدقة أن نذهب إلى ماذهب إليه إبراهيم السّعافين من أن كلام المرصفى السابق يشعر « بعدم تحبيذ افتقار البيت للذى يليه برغم تسامحه فى بعض المواقف » وأنه – أى المرصفى – « يتبنّى رأىَ ابن خلدون فى مفهوم الشعر ، وهو يطلب وحدة البيت فى القصيدة » . ويقول السعافين : « إننا لانستطيع أن ننسب إليه اعتقاده بالوحدة العضويّة للقصيدة حتى وهو يتحدّث عن جمال السّياق وحسن النسق وعدم إمكانية التقديم والتأخير فى تقريظه لقصيدة البارودى » مدرسة الإحياء والتراث ص ١٩٢ ، ٢٩٢ .

والحقيقة أن كلام القدماء فى استقلال البيت عن الذى يسبقه والذى يليه لم يفهم على وجهه الصحيح فى كثير من الكتابات المعاصرة ، وتكشف النظرةُ الفاحصة إلى عبارة ابن خلدون ذاتها : (وينفرد كلّ بيت بإفادته فى تركيبه) أن المقصود بالانفراد هو التركيب أو عبارة البيت ، فلا =

٢ – الأسلوب بين الجمود والتطوّر

سبق لنا الإشارةُ إلى معارضة المرصفى لما وافق عليه ابنُ خلدون من الرأى القائل بعدم شاعريّة المتنبى وأبى العلاء لعدم جريهما على أساليب الشعر المعروفة، وكان ذلك فى سياق الحديث عن قوة شخصية المرصفى وعدم تسليمه بكل ماجاء فى نصوص القدماء ، أى إن الحديث كان يتعلّق بالموقف النقدىّ للرجل .

ونعودُ هنا لنخصّ هذا الموضعَ من كلام المرصفى بمزيد من الإيضاح والتفصيل وذلك لما له من دلالة أخرى لاعلى الموقف النقدىّ للرجل ،وإنما على الموقف الفنّى ، إذ يكشف هذا الموقف – بالإضافة إلى ماسبق – عن وعى الرجل بالهدف التجديدى من وراء دعوته الإحيائية .

فهو ينقل عن ابن خلدون – فى سياق تعداده لعناصر تعريف الشعر الذى ساقه – قوله فى وصف الشعر : « الجارى على أساليب العرب المخصوصة به » وتعليله لهذا الوصف بأنه « فصلٌ له عمّا لم يجرِ منه على أساليب العرب المعروفه.. فإنه حينئذ لايكون شعراً إنما هو كلام منظوم ، لأن الشعر له أساليبُ

= يكون المبتدأ – مثلا – فى بيت والخبر فى البيت الآخر ، وهذا ما عناه القدماء باسم (تضمين الإسناد) ، وهو لايعنى بحال من الأحوال انفصال معنى البيت عن غيره ، وإنما نظر القدماء إلى ظاهرة الاستقلال فى تركيب البيت على أنه مظهر من مظاهر عبقرية الشاعر يتجلّى فى قدرته على التوفيق بين عناصر المعنى الجزئى فى البيت والبُعد الصرفى والنحوى والعروضى والمعنوى ... كل ذلك فى إطار البيت الواحد دون حاجة إلى التكميل فى البيت اللاحق ، ودون أن يضطرب نظام النحو أو الصرف أو العروض ، أو المعنى طبعا .

هذه هى نظرة القدماء وفهمهم لقيمة استقلال البيت فى تركيبه عن سابقه ولاحقه . ويضاف إلى ذلك أن كلام المرصفى الذى أشار إليه السعافين وهو يتحدث عن قصيدة البارودى ، و« أنك لاتجد بيتًا يصحّ أن يقدّم أو يؤخّر ، ولابيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث » . – الوسيلة ٢ / ٤٧٩ – هذا الكلام صريح فى تقدير الرجل لصفة الوحدة فى القصيدة .

وينظر : أثر دار العلوم فى النقد الأدبى ص٢٥ حيث نجد مثالاً من نقد المرصفى – فى (دليل المسترشد) يسجّل فيه افتقاد عنصر الوحدة فى القصيدة .

تخصه ... فما كان من الكلام منظومًا وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعرًا ، وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا فى هذه الصناعة الأدبية يرون أنّ نظم المتنبّى والمعرىّ ليس هو من الشّعر فى شىء ، لأنهما لم يجريا على أساليب العرب » (١) ، ثم كرّر ذلك فى موضع آخر فقال : إنهم « كانوا يعيبون شعر المتنبى والمعرى بعدم النسج على الأساليب العربية ... فكان شعرهما كلامًا منظومًا نازلا عن طبقة الشعر » (٢) .

ذلك كلام ابن خلدون الذى نقله المرصفى ، وواضح أن الرأى فى أصله ليس لابن خلدون ، بل إنّ الحديثَ بهذا المعنى عن المتنبّى وأبى العلاء ليس إلاّ تطويراً لما كان يقال عن أبى تمام والمتنبى ، ووصفهما بأنهما حكيمان ، وأن الشاعرَ هو البحترىّ ... حيث كان الوصف بالحكمة فى ذلك السياق يعنى التجرّد من حلاوة الأسلوب وجمال الصّياغة الفنيّة .

غير أن الخطيرَ فيما نقله ابنُ خلدون ، وما استحقّ بسببه توقّفَ المرصفى هو ما يمكن أن نسميّه بتسلّط الماضى على الحاضر والمستقبل وإحكام قبضته ممثلةً فى نمط معيّن من الأساليب يُفرَضُ على المبدع ألاّ يحيدَ عنه ، وبذلك لايكون الأمرُ متعلقا بهذا الشاعر أو ذاك دفاعاً عنه أو هجوما عليه ، إنه يتعلق بما هو أخطر من ذلك .. أعنى حقّ كلّ مبدع فى أن يكون له أسلوبه ووسيلته إلى التعبير عن ذاته وتجربته ، وذلك ما أهدره الحكمُ الذى نقله ابنُ خلدون بقياس شعر المتنبى وأبى العلاء إلى نمطٍ أو مستوًى من الأساليب حاز القبول فى الماضى وأُريدَ له دوامُ الاستمرار فيما بعد ، وهو – كما قلنا – حكمٌ قابل لأنْ ينطبقَ على كلّ شاعر يخرج عن هذا النمط أو المستوى ، ويمثل – بالتالى – نوعًا من الاستفزاز لكل من يعترف بحق المبدع فى اختيار أسلوبه وطريقتهِ فى التعبير ، ومن هنا كان تعرضُ المرصفى لابن خلدون بالمناقشة .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٦٨ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٦٩ .

قال المرصفى : « وأما قوله فى الأساليب العربية واختصاصها حتى إنه أخرج نظم المتنبى وأبى العلاء المعرّى عن أن يكون شعرًا .. فذلك حجْرٌ واسعٌ وحَظْرٌ مباح ، فإنّ أنفسَ الشعراء من العربِ لم يتفقُوا على سلوكِ طريقٍ بعينها ، وإنما هى مذاهبُ مختلفةٌ وطرقٌ متشاغبة كما قال الله تعالى فى صفتهم (ألم ترَ أنّهمْ فى كلّ وادٍ يَهيمُونَ) ، فليس هناك طريقٌ معينةٌ يلتزمها السالك ، وإنما المدارُ على أن تُوافق التراكيبُ التى يستعملها المستعملُ تراكيبَ العربِ حَسَب ما بيّنتْه القوانين العلميّةُ ، على أنه لايصحّ تقليدُ العرب فى جميع ما نطقوا به – فقد عرفتَ مما سلَفَ أن بعض كلامهم يجب اجتنابُ مثله –وأنهم لايتابَعون إلاّ فيما كان أوفقَ للغرضِ من الكلام –وهو التفاهم–وفى خصوص الشعر والإنشاء من التأثير فى الطباع وتحويلها إلى الميْلِ الذى يريده الشاعرُ أو الكاتبّ » (١) .

لنقف الآن على معنى قوله : إنّ (أنفس الشعراء من العرب لم يتّفقوا على سلوك طريق بعينها) ثم على قوله إنه (لا يصحّ تقليدُ العرب فى جميع مانطقوا به ... إلاّ فيما كان أوفقَ للغرض) .. لنجد فى الفقرة الأولى إيمانا بمبدأ الكثرة والتنوّع ورفضاً للواحديّة والتماثل ، ولنجد فى الفقرة الثانية إيذاناً بمخالفة ذلك الكثير المتنوع خلافاً بلاحدود استناداً إلى التقرير بعموم الإيجاب فى وصف الله تعالى للشعراء بأنهم (فى كلّ وادٍ يهيمون) .

هو – إذن – (حَجْرٌ واسعٌ وحظر مباحٌ) كما قال المرصفى ، وبموجب هذه السَّعَة فى الحجر ، والإباحة فى الحظر تنتفى – نظريا على الأقل – دعوىَ سيطرةِ نَمطٍ معيّنٍ ، أو أسلوب ، أو حتى عدة أساليب ، لفردٍ ، أو لعدةِ أفراد ، يكونُ على المبدعين ألاّ يتجاوزوها . وهذا هو الموقف الفنّى الذى اختاره المرصفى وصدرَ عنه فى معارضته لابن خلدون .

٣ – الشاعريّة بين الاكتساب والفطرة

قلنا إن من أسبابِ اعتزازِ المرصفي بنصّ ابن خلدون واختيارِه له أنّ هذا

(١) الوسيلة ٢ / ٣٧٤ .

النصّ فضلا على ملاءمته للموقع الذى وَرَدَ فيه فى سياق موضوعات الكتاب ، وفضلا على ما يتضمنه من موضوعات تتلاقى فيها أفكار المرصفي وآراء ابن خلدون .. فضلا على ذلك فإن هذا النصّ ذُو طابَع تعليميّ يرسم بموجبه الطريقَ إلى تعلّم الشعر - كما يقول ابن خلدون - عن طريق كثرةِ الحفظ من جنسه لتتكوّن الملكةُ التى هى فى أساسها ملكةٌ صناعيةٌ تنشأ وتنمو بكثرة الاطّلاع على كلام العرب وأشعارهم ، وكثرة المران والدّربة على قولِ الشّعر ، وقلنا إن هذا المنحى فى كلام ابنِ خلدون قد جذبَ إليه الإحيائيّين ومنهم المرصفى .

ومع ذلك ، ومن هذا المنطلق نفسِه ، يجيء استدراكُ المرصفيّ على ابنِ خلدون فى مفهوم (الملكة) .

لقد تحدث ابنُ خَلدون عن هذه (الملكة) فى سياق حديثه عن الشُّروط الواجبة لعمل الشعر وإحكام صناعته ، وقد ذكر من هذه الشروط « الحفظ من جنسه - أى من جنس شعر العرب - حتى تنشأ فى النفس ملكةٌ ينسج على منوالها ... فمن قلَّ حفظُه أو عدم لم يكن له شعر ، وإنما هو نظم ساقطٌ ، واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم ، وبالإكثار منه تستحكم ملكتُه وترسَخ » (١) .

وواضح أن حديثَ ابنِ خَلدون يُعوّل على الاكتساب أكثرَ ممّا يعوّل على الموهبة الفطرية ، وقد صرّح فى موضع آخر بأن «الملكات اللسانية كلّها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلامهم (يعنى كلامَ العرب) حتى يحصُل شبه فى تلك الملكة » (٢) .

ورغم تكرار ابنِ خلدون القولَ بأنّ المعرفةَ بقواعد النحو والبلاغةِ لا تُفيد فى تحصيل هذه الملكة ، لأنّ « القوانينَ إنما هى قواعدُ علميةٌ قياسيّة تفيد جواز

(١) الوسيلة ٢ / ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، وتراجع مقدمة ابن خلدون (الفصل السادس والأربعون ، فى صناعة الشعر ووجه تعلّمه) ص ٥٦٩ ط . دار الفكر - بيروت . د . ت ، وتنظر أيضا ص ٥٧٧ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٥٦ ، وتراجع مقدمة ابن خلدون - الفصل السابق ص ٥٧٠ .

استعمال التراكيب على هيآتها الخاصة بالقياس ... وهذه الأساليب ليست من القياس فى شيء ، إنما هى هيئةٌ ترسخ فى النفس من تتبّع التراكيب فى شعر العرب بجريانها على اللسان حتى تستحكم صورتُها فيستفيد بها العملَ على مثالها والاحتذاءَ عليها فى كلّ تركيب من الشعر .. وإن القوانين العلمية من العربيّة والبيان لاتفيد تعليمه بوجه » (١) .

أقول : بالرغم من حديث ابنِ خلدون على هذا النحو .. فإنّ شُبهةَ الاكتساب وطغيانِه على الموهبة قد تُفهَم من حديثه ، فهو تارة يصرّح بأن «المحصّل لهذه القوالب فى الذهن إنما هو حفظ أشعار العرب وكلامهم » (٢) ، وتارة أخرى يصرّح بأن « لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أوّلُها : الحفظ من جنسه» وتارة ثالثة يقول : « فمن قَلَّ حفظُه أو عدم لم يكن له شعر ، وإنما هو نظم ساقط » (٣) .

أكثر من هذا أنه يقرن ملكةَ الشعر إلى عدد آخر من الملكات بعضها لايمت إلى الفنّ بصلة ، وقد جعلها جميعها مما يحصل بالحفظ ومخالطة الموادّ التى هى من جنسها ، « فالملكة الشعريّةُ تنشأ بحفظ الشعر ، وملكة الكتابة بحفظ الأسجاع والترسيل ، والعلميّة بمخالطة العلوم والإدراكات والأبحاث والأنظار ، والفقهيّة بمخالطة الفقه وتنظير المسائل وتفريعها وتخريج الفروع على الأصول ... وكذا سائرها ، ... فملكة البلاغة العالية الطبقة فى جنسها إنما تحصل بحفظ العالى فى طبقته من الكلام » (٤) .

فمثل هذه التصريحات مفادها أن الحفظَ هو كلُّ شيءٍ فى تكوين ملكة الشعر .. مما قد يوُحى بانعدام دور الموهبة الفطريّة أو

(١) مقدمة ابن خلدون - الفصل السابق ص ٥٧٢ ، والوسيلة ٢ / ٤٦٥ ، ٤٦٧ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٧٦ .

(٣) المقدمة ٥٧٨ .

(٤) الوسيلة ٢ / ٤٦٨ .

التهوين منه ، وذلك - فيما يبدو - هو الذى حدا بالمرصفى إلى التعقيب على كلام ابن خلدون محترساً - كما سبق القولُ - من شبهة التهوين من الموهبة ، ليقرّر « **أن مَنْ يريد أن يتصدّى لإنشاءِ الكلام نثراً كان أو نظما ، يجب أن يكون فيه استعدادٌ طبيعىٌ لأمورٍ اختياريّة** ، وذلك بأن يكونَ ذا حافظةٍ قويّة وفهم ثاقب وذاكرة مطيعة ، فإن الناسَ فى ذلك ليسو سواء ... فإذا كان الإنسان ذا حافظة قويّة ، واستعملها فى حفظ ما اتفق أسلافُه ومعلّموه على استجادته ، مهتديًا بفهمه إلى معانى محفوظاته ... ثم استخدم ذاكرته فى إحضار ما أرادَ من ذلك متى شاء ... فهو حينئذ متهيّئٌ لتحصيل تلك الصناعة » (١) ، ويقول فى موضع آخر : « فإذا رعيت ذلك ، وقد وجدتَ من طبعك استعداداً لإنشاء الكلام وتحرير النظام .. فأقْبِلْ على ذلك ، وإلاّ فدَعْ التكلّف ... وقُل : إنّ الفضلَ بيد الله » (٢).

ومرّ بنا حديثُه عن إرجاع المهارة فى الإنشاء والشعر إلى سببين .. ثانيهما هو كثرة الحفظ للمنتقيات من آثار الأدباء ؛ أما السبب الأولُ .. فقال : إنه «خِلْقىٌّ ليس للعبد فيه اختيار » ، وإنما يتحقّق لمن « وجد من نفسه منّةَ الله عليه بقوتى الذكاء والفطنة حتى يكون سريعَ الحفظِ والتذكّر لما حفظ ، صحيح التخيّل ، مدركاً ما بين الأشياء من التناسب ، ليكونَ مستعدا لما يحاول من إتقان صناعة التركيب متهيّئًا لما يدأبُ له من إجادة التأليف ، وذلك أحد السببين اللذين يجب تحقّقهما لمن يريد صناعةَ النثر والنظم » (٣) .

بذلك ينكشف محورُ الخلاف بين المرصفى وابن خلدون حول ملكة الشعر والقدرة على إجادته ، فالأوّل يركّز فى كيفيّة اكتساب الملكة ، والآخر يوافق على ذلك بشرط وجود الاستعداد الطبيعىّ أوّلاً ، إذْ بدون هذا الاستعداد لايُجدى تحصيلٌ ولا حفظ ، وعلى ذلك « فمن لم يجد من نفسه ذلك الاستعدادَ فعليه ألا يورّط نفسه ويستعملها فيما يكُدُّها من غير عاقبة حميدة ، بل عليه أن

(١) الوسيلة ٢ / ٤٧٢ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤١٢ .

(٣) دليل المسترشد ١ / ٥٩ .

ينظر فيما يسهُل عليه ويمكنه الانتفاع به ، كما قيل :

إذا لم تستطع شيئا فدعه ∴ وجاوزه إلى ما تستطيع » (١) .

وينبغى أن لا يغيب عنّا أن المرصفىّ مؤمن بفلسفة الطبائع ، وأن البشر يختلفون طبعا ... في ميولهم وقدراتهم مما يقطع بتفاوت صلاحيتهم للأعمال المختلفة ، وتفاوت قدراتهم فى تحصيل العلوم المتباينة (٢) * . وهو ما يعزّز لديه القول بفطريّة الملكة الشاعرة التى هى استعداد طبيعىّ قد يوجَدُ فى شخص ويَعرى منه آخر .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٧٢ ، ونلاحظ أن المرصفي قد كرر إيراد هذا البيت فى كلّ من (الكلم الثمان) و(دليل المسترشد) ، مما يعنى رسوخ إيمانه بفكرة القدرات الخاصة .

(٢) تتضح أصداء القول بهذه الفلسفة لدى المرصفى فى : الوسيلة ٢ / ٤٧٢ . الكلم الثمان ٧٢ ، ١٠٤، ١٣٤ ، ١٤٥ . دليل المسترشد ١ / ٤٣ . وهو كثير الحض على ضرورة الانتفاع بحصيلة هذه الفلسفة فى مجال التربية خاصة مايتصل برعاية الموهوبين .

* قلت : وحاصل هذا الكلام واختصار الطريق إلى معرفة الغرض منه هو أن من يريد أن يتصدى لإنشاء الكلام نثرا كان أو نظما يجب أن يكون فيه استعداد طبيعى لأمور اختيارية وذلك بأن يكون ذا حافظة قوية وفهم ثاقب وذاكرة مطيعة فإن الناس فى ذلك ليسوا سواء .
فإذا كان الإنسان ذا حافظة قوية واستعملها فى حفظ ما اتفق أسلافه ومعلموه على استجادته مهتديا بفهمه إلى معاني محفوظاته ومقاصدها وتمييز كل فريق منها بماله من المحاسن وما لغيره من المساوئ حسب ما سلف إرشادك له ثم استخدم ذاكرته فى إحضار ما أراد من ذلك متى شاء فهو حينئذ متهيئ لتحصيل تلك الصناعة وبالغ منها بتوفيق الله غاية منيته ومنتهى مقصوده فمن لم يجد من نفسه ذلك الاستعداد فعليه أن لايورط نفسه ويستعملها فيما يكدّها من غير عاقبة حميدة بل عليه أن ينظر فيما يسهل عليه ويمكنه الانتفاع به كما قيل .

إذا لم تستطع شيئا فدعه ∴ وجاوزه إلى ما تستطيع

وإذ كان الإنسان في أول أمره هو والبهائم سواء لايهتدي لمعرفة ماهو الأصلح من الأحوال حتى يتعودها ويربي فيها ملكته فعلى من يتولى تربيته أن يختبره ويترصد رغباته ويتأمل ميله وما يمكن أن يقوى فيه حسب طبيعته ووفق جبلته ويأخذ بمزاولة ذلك حتى يتم فإذا جرى العمل على ذلك حسن أمر الأمة وانتظمت مسالكهم وقويت منافعهم وبلغوا الدرجة التى هى للأمة كمال ولجميع طوائفها وأشخاصها أتم جمال »

الوسيلة ٢ / ٤٧٢ .

٤ - مفهوم الذوق :

من هذا المنطلقِ نفسه يجيء خلافُ المرصفي مع ابن خلدون في مفهوم (الذوق) ، فالذوق - عند ابن خلدون - اسم استُعير لحصول الملكةِ - ملكة النظم ، أو ملكة البلاغة - وهو عنده - إلى جانب ذلك - أداةٌ تمكن الناقدَ من تبيُّن ماقد يكون في الشّعر من خروج عن الأساليب المعروفة ، وتمكّن الشاعرَ من مراقبة نظمهِ والاحتراز من أن يجيء خارجًا على هذه الأساليب (١) .

ويأتي الخلافُ بين المرصفي وابنِ خلدون حول الذوق من جهةٍ مماثلةٍ لما جاء منه حولَ الملكةِ وتكوُّنها ، فالذوق في حديث ابنِ خلدون مكتسب ، وهو لايختلف عن الملَكة إلاّ بأنّه أعلى مراحل رسوخها ، والملكة عنده مكتسبة ، والذوق كذلك .

يقول : وليس صحيحاً مايظنه « كثير من المغفّلين ، مِمّن لم يعرف شأنَ الملكات ، أنّ الصواب للعرب في لغتهم إعراباً ، أمر طبيعي » ، ويقول : كانت العرب تنطق بالطبع » . ويرفض ذلك ابن خلدون ، ويقول : « إنما هي ملكة لسانيّة في نظم الكلام تمكّنت ورسخت فظهرت في بادئ الرأيِ أنها جبلّة وطبع، وهذه الملكة - كما تقدّم - إنما تحصل بممارسة كلامِ العرب وتكرّره على السمع، والتفطّن لخواص تراكيبه » (٢)، وهي « تهدي البليغ إلى وجوه النظم وحسن التراكيب ... وإذا عرض عليه الكلام حايداً عن أسلوب العرب ... أعرضَ عنه ومجّه، وعلم أنه ليس من كلام العرب » ، ثم يقول : « وإنما تحصل هذه الملكة بالممارسة والاعتياد والتكرار لكلام العرب » (٣).

وهنا يتدخّل المرصفي ليصوغ موقفه من الذوق على نحو يتمشى مع رأيه في الملكة . فالذوق - عند المرصفي - هو : « الإدراك الذي يتعلّق بتناسب

(١) الوسيلة ٢ / ٤٧١ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، والوسيلة ٢ / ٤٧٠ .

(٣) الوسيلة ٢ / ٤٧٠ ، ٤٧١ ، والمقدمة نفس الموضع السابق .

الأشياء ، ويوجب الاستحسانَ والاستقباح ، وهو طبيعي ، ينمو ويتربى بالنظر في الأشياء والأعمال من جهة موافقتها للغاية المقصودة منها» (١) .

الذوق - أو الملكة في أعلى مراحل رسوخها - موهبةٌ طبيعيّة ،إذن ، في نظر المرصفي ، شأنه شأن الملكة ، وهو - مثلها - ينمو بالممارسة والدربة ، ولاينشأ من فراغ (٢)وبذلك تتّسق نظرةُ المرصفي هنا مع نظرته إلى الملكة ، تماماً كما يتّسق موقفهُ من كليهما مع النزعة التي سادت في تلك المرحلة الإحيائيّة المبكّرة ، تلك النزعة التي تمثلت في ردّ الفعل العنيف ضدّ القواعد النظريّة ، سواء قواعد النحو أو العروض أوالبلاغة ، مع التركيز - في مقابل ذلك - على الموهبة الفطريّة .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٧٣ .

(٢) **يقول المرصفي** : وأما قوله في تفسير الذوق ، فأبين منه ماسألقيه عليك وذلك أن بين الأشياء تناسبا بحيث متى استوفت عند اجتماعها حظها منه قامت منها صورة يتفاوت الناس في إدراك حسنها طبعا وتعلما فمنهم من لايدرك ذلك ولايلتفت إليه ، وليس مدركوه سواء فيه ، فمنهم من يقنع بإدراك ظواهر الأشياء ومنهم من ينتهي إدراكه إلى اعتبار دقائقها وخوافيها وتعتبر ذلك بماتشاهده من شدّة سرور بعض الناس عند رؤيته للأشياء المتناسبة التي يلائم بعضها بعضا وشدّة نفرته وانقباضه عند رؤية خلافها ، لايختص ذلك بشيء دون شيء ، فتراه يتأمل الأبنية وأوضاعها وماشتملت عليه من مكملات الانتفاع بها، فإذا أدرك فيها التناسب اللائق بها رأيته قد انشرح صدره وتجدّد سروره وأخذ في نعتها والثناء على صناعها ، وذلك مثل تعتبر به غيره ، وتتأمل تفاوت الناس في ذلك الإدراك فالإدراك الذي يتعلق بتناسب الأشياء ويوجب الاستحسان والاستقباح هو المسمّى بالذوق وهو طبيعي ينمو ويتربى بالنظر في الأشياء والأعمال من جهة موافقتها للغاية المقصودة منها »

الوسيلة ٢ / ٤٧٣

الفصل السادس
بين التنظير والتطبيق

هنا يحسن بنا أن نجمل فى نقاط محدّدة أفكارَ المرصفى عن الشاعريّة والشعر لكى تتضح بجلاء عناصرُ الاتفاق وعناصر الاختلاف مع ابن خلدون ، ويتّضح – بالتالى – مدى التزام المرصفى بمنطلقاته النظريّة عند التطبيق . أما الأفكار فهى كما يلى :

أ – الشاعريّة :

– موهبة فطريّة فى الأساس .

– تدعمها الثقافة .

– وتنمّيها الدربة والمران .

ب – الشعر :

– مستوى لغوى خاص له خصائصه المباينة لخصائص المنثور .

– لايقوم بالوزن فحسب .

– ولا بالقواعد اللغوية أو العروضية .

– الخيال والتصوير والصياغة الخاصّة عناصر أساسية فيه .

– لاسبيل إلى حصر أساليب الشعراء التى تخضع لسنّة التطوّر .

– إن القصيدة يجب أن تكون متماسكة .

– إن عبارات الأبيات يمكن أن تتّصل دون أن يُعاب ذلك .

– تتوقف قيمته على تحقيق الغاية منه انطلاقا من مبدأ وضع القول موضعَه.

وكما نرى يكشف هذا العرض عن غلبة عناصر الاتفاق بين الرجلين – والتى تشمل الفرق بين العلم بالقاعدة وحصول الملكة ، وكذلك الاعتراف بأهمية الثقافة والدربة فى صقل الشاعريّة ، كما تشمل الاعتراف بخصوصية أسلوب الشعر كجنس فى مقابل أسلوب النثر ، وأن الوزن ليس خاصة جوهرية فيه بعكس الخيال والتصوير (١) والصياغة المتميّزة فهى جميعها شروط أساسية ، أما عناصر الاختلاف فتنحصر فى :

أولاً : صفة الشاعريّة التى تحيط بها عند ابن خلدون شبهة الاكتساب ، بينما يؤكد المرصفى على فطريتها . وقد لحق ذلك خلافٌ (موازٍ) فى مفهوم (الذوق) – الملكة الناقدة – التى يبدو أنها – عند ابن خلدون – من جنس الملكة المبدعة .

ثانيا : مسألة الأساليب ، إذْ يبدو أن ابنَ خلدون يرى إمكان حصرها وعدمَ الخروج عنها ، فى حين يرى المرصفىّ أن الأمرَ بالعكس ، فالحصرُ غيرُ ممكن ، وبالتالى فإنّ الخروجَ على ماهو موجود ، بالتجديد والإضافة إليه، سبيل مشروع .

ثالثا : مسألة استقلال عبارة البيت ، أو اتصالها بما قبلها ومابعدها ، ويؤيد ابنُ خلدون الصفةَ الأولى ، فى حين لايرى المرصفىُّ بأسًا فى اتصال عبارات الأبيات ، بل إنه أضاف – على مستوى التطبيق – عدداً من المناسبات لتأكيد هذا الرأى .

تلك هى مواضع الاتفاق والاختلاف بين الرجلين ، وبين طرفى الاتفاق والاختلاف تتّضح حقيقة ذاتُ شقّين:

أحدهما: ثباتُ المرصفىّ على مبدئه فى استمداد التراث واستشارته ، حتى

---

(١) أبدى مندور إعجابه بما جاء فى حديث ابن خلدون من النص على ابتناء الشعر على الاستعارة والأوصاف ، وقال إنه فطن إلى خاصية أساسية تميّز الأدب والشعر خاصة وهى التصوير البيانى بدلا من التقرير الجاف ، ولكنه نسب الكلام للمرصفى ، النقد والنقاد المعاصرون ص٢١ .

فى حالة الرفض لبعض أجزائه ، إذ تُستبدَلُ بها على الفور أجزاءٌ ، أو أفكارٌ تراثيةٌ غيرُها ، ويقودنا هذا إلى الحديث عما يمكن تسميته : جدلية التراث / التراث .

أما الشقّ الآخر فهو قوة الرابطة عنده بين الأفكار النظرية والمسلك التطبيقى من جهة ، ثم قوّتها بين هذين الجانبين ومتطلّبات حركة الإحياء وظروفها من جهة ثانية ، وهذا بدوره يقودنا إلى الحديث عما يمكن أن نسميه : جدلية التراث/ الحاضر . ثم نعقب ذلك بنموذج عمليّ يوضح مدى وفاء الرجل بمنطلقاته النظرية عند التطبيق .

١ - جدلية التراث / التراث

إذا كان موقف المرصفيّ فى تقدير التراث قد قاده إلى استمداده فى كلّ ماعرض له من القضايا ، مع العملِ على الانتقاءِ من هذا التراثِ وانتقادِه إن لزم الأمرُ .. فإنّ من اللافت عنده أنْ تتمّ عمليةُ الانتقاد هذه من خلال التراث أيضا ، إمّا بإيراد النصوص التراثيّة التى تحمل مايراه من توجيه ونقد ، أو الصّدورِ عن هذه النصوص دونَ إيرادِها . وهو مسلك يتّسِقُ تمام الاتّساق مع موقفه من التراث ويقينه بأنّ فيه حلولاً لكلّ مشكلات الحاضر إذا نحن أحسنّا النظرَ فيه وأحسنّا استخدامه ، ويظهر هذا المسلكُ بوضوح فى المواضع التى استدرك فيها على ابن خلدون ، ومنها مسألةُ استقلال البيت داخل القصيدة ، ومسألة ثباتِ الأساليب وتطوّرها ، ومسألة الاستعداد الطبيعى أو الفطريّ لدى الشاعر والناقد .

ومرّ بنا توقُّف المرصفيّ مع ابن خلدونِ فى مسألة وحدة البيت ، وأنه قرّر أن ذلك ليس شرطاً ، إذْ إنّ من الشّعر مايحسُنُ فيه اتصال الأبيات ، كالمثال الذى أورده من شعر عمر بن أبى ربيعة ، وقد وصفه بأنه : « بالغٌ من الحسن غايةَ مايمكن، ولم يؤثّر فيه افتقار البيتِ لصاحبه ، إذْ كان المعنى مستدعيا ذلك » (١). وهنا نذكر أن كلامَ المرصفى فى الردّ على ابن خلدون لايخرج عن كلام ابن رشيق فى (العمدة) ، ولاعن كلام ابن الأثير فى (المثل السائر) ، فقد صرّح

(١) الوسيلة ٢ / ٤٦٥ .

الأولُ بأنه يفضّل قيام البيت بنفسه « إلاّ فى مواضعَ معروفة مثل الحكايات وماشاكلها فإن بناءَ اللفظ على اللفظ أجودُ هنالك من جهة السّرْد» (١) ، أما ابن الأثير فقد دافع عن (تضمين الإسناد) وهو مايفتقر فيه البيتُ إلى تاليه ، وقال : إنه « عندي غير معيب .. إذْ لافرقَ بيْنَ البيتين من الشعر فى تعلُّقِ أحدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور فى تعلّق إحداهما بالأخرى » (٢) .

وقد ردّ المرصفيّ على ابن خلدون فى دعوى خروج شعر المتنبى وأبى العلاء عن أساليب الشعر المعروفة ، وأكّد أن هذه الأساليبَ غيرُ محدودة ولامتّفقٍ عليها ، وبالتالي فليس من الممكن تسجيلُ الخروج عليها أو تخطئتُه « فهذا الخروج هو ديْدنُ الشعراء الذى وصفهم به الله سبحانه فقال فى صفتهم : (ألم ترَ أنهم فى كلّ وادٍ يهيمون) (٣)، وهذا الرد من المرصفيّ ، مع الاستشهاد بالآية لايخرج عن صنيع الباقلانى فى استشهاده بها وحمْل معناها على أن الشعراء «يتتبّعون القولَ حيث توجّه بهم واللفظَ كيف أطاعهم والمعانى كيف تتبع ألفاظَهم » (٤) ، لأن الشاعرَ « يشعر بما لايشعر به غيره من الصنعة اللطيفة فى نظم الكلام » (٥) وحول هذه المعانى يدور كلامٌ لابن الأثير عن معنى كلمة (الأودية) فى الآية ، وكيف أنها مستعارة « للفنون والأغراض من المعانى الشعريّة التى يقصدونها ... لأن معانى الشعر تستخرج بالفكرة والرويّة » (٦) .

وطبيعى أنّ ما يُستخرج بالفكرة والرويّة يكون خاصّا بصاحبه خالصًا له ، فلا يُنتظر أن يكون مجاراةً للغير أو متابعةً لأحد ، مما يؤكّد سلامة مسلك الشاعرين القديمين وحقّ كلّ منهما فى اختيار أسلوبه ، وذلك ما قصد إليه

(١) العمدة لابن رشيق ١ / ٢٦١ ، ٢٦٢ .
(٢) المثل السائر ٢ / ٣٤٢ .
(٣) الوسيلة ٢ / ٤٧٣ .
(٤) إعجاز القرآن للباقلانى ٢٢٦ .
(٥) المرجع السابق ٥١ .
(٦) المثل السائر ١ / ٣٧٤ .

المرصفى ، مستنداً – دون شك – إلى مواقف قدامى النقاد ، فى مقاومة هذا (الحَجْر) وذلك (الحظر) من جانب ابن خلدون .

كذلك صنع نفس الصنيع فى استدراكه على ابن خلدون فى حديثه عن (الملكة) أو المقدرة الخاصّة التى يتميّز بها الشاعر – أعنى أنه قد استمدّ التراثَ فى استدراكه أيضا ، ومعروف أن شبهةَ الاكتساب والتعلّم تحيط بهذه الملكة فى حديث ابن خلدون ، وأن المرصفىّ قد ردّ عليه مؤكداً فطريةَ هذه الملكة وطبيعيّتها فى الإنسان الشاعر ، غير أنه لم يكن بعيداً عن التراث فى هذا الردّ أو الاستدراك ، فالتراث العربى حافل بالحديث عن جانبى الموهبة والثقافة فى شخصية الشاعر ، وهناك مَنْ قرنَ بين هذين الشرطين على نحو مباشر ، ومن هؤلاء ابن أبى الإصبع المصرى (ت ٦٥٤ هـ) الذى يتحدث عما أسماه بـ (الأوصاف النفسية) وما أطلق عليه (الصّفات الدرسيّة) كشرطين ينبغى توافرهما فى الأديب ، وعلى وجه الخصوص فى الشاعر ، ويعنى بالأوصاف النفسيّة : « الفطرةَ السليمة والجبلّةَ الموزونة والذكاءَ الوقّاد والخاطرَ السَّمْح والفكرَ الثاقب والفهم السريع » (١) ، وباختصار يعنى بها كلَّ ما يميّز الإنسانَ المبدعَ من صفات فطريّة وقدرات لاتتاحُ بالاكتساب .

ويبدو اعتقاد القدماء من النقاد بوجود هذه القدرات من شيوع كلمات خاصّة لديهم مثل (الإلهام) و (الطبع) (٢) و (الذكاء) و (حدّة القريحة) و (الفطنة) (٣) و (التوقيف) (٤) و (تعليم الله تعالى) (٥) وقولهم إن الشعر لايتعلّم [illegible]

(١) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ص ٤٠٦ ، ٤٠٧ .

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ٣ / ٢٨ .

(٣) الوساطة للقاضى الجرجانى ١٥ ، ١٦ .

(٤) إعجاز القرآن للباقلانى ٤٣٧ .

(٥) التوابع والزوابع لابن شهيد ١٧ .

(لأنّ الآلةَ التى يتوصّل بها غير مقدورة لمخلوق) (١) ، (بل هى مما يُجبَلُ علي الإنسان ومن مواهب الرحمن) (٢) .

وواضح أنّ المرصفىّ لم يكن بعيداً – وهو يؤكّد على شرط الاستعداد الخاصّ – عن مثل هذه الأفكار التى حفل بها التراث النقدى ، والتى تنتصر لوجهة نظره فى مقابل وجهة أخرى تراثيّةٍ أيضا ، ينطبق هذا على فكرة الاستعداد الخاصّ ، كما ينطبق على وحدة البيت وعلى مفهوم الأسلوب والذوق ، مما جعلنا نتحدث عن هذا الجدل فى ذهنه بين عناصر التراث بعضها وبعض ، وهو جدل ينتهي عادة بتبنّى بعض هذه الأفكار وتنحية بعضها الآخر .

٢ – جدليّة التّراث / الحاضر

هنا يتبادر السؤالُ : على أيّ أساسٍ كان يتحدّد الانتصار لفكرة تراثية على فكرة تراثية أخرى ؟ والجوابُ معروفٌ لنا مما سبقَ الحديثُ عنه من تفكير الرجلِ وموقفهِ النقدى .. أعنى : البصرَ بما يلائم والأخْذَ به واطّراحَ غير الملائم ، أمّا معيار الملاءمةِ عنده فهو صلاحيةُ الفكرة واستجابتها لمقتضيات العصر وحاجاته .

من هنا كان مامرّ بنا من اختياره للقول بتنوّع الأساليب وكثرتها وعدم قابليتها للحصر والثبات ، إذْ إنّ هذا الاختيارَ فى ذاته إقرارٌ بطابع اللغةِ الفنيّةِ وتأبيها على الرتابةِ والنمطيّة ، وهذا هو الموقف الفنّى للرجل ، وهو الموقف الذى يمكن – من ناحية أخرى – القولُ إنه صدر عن أساسٍ ثقافىّ يفرض حتميّة الاستجابة لتأثيرات العصر والبيئة وسائر المتغيّرات الثقافية والاعتبارات الإنسانيّة ، فضلا على إيمان الرجل –من حيث المبدأ– بحتمية التطوّر الذى يشمل – دون شك –

(١) سرّ الفصاحة لابن سنان ٨٤ .

(٢) تحرير التحبير ٤٠٧ .

نواميس اللغة والشعر.

وهذا نفسه يصدق على معارضته لابن خلدون فى جعله ملكة الشعر مما يمكن اكتسابه ، واختياره القول بأنها موهبة طبيعية واستعداد فطرى ، فهذا الاختيار ، فضلا على ما يتمتع به من سند تراثى ، يمثل استجابة لروح حركة الإحياء وثورتها على المواضعات التى أدت إلى انحطاط اللغة وجمود الشعر ، وترحيبها فى نفس الوقت بكل ما يمكن أن يزيل الانحطاط ويذيب الجمود ، وهكذا نجد أن التركيز على الموهبة الفردية والاستعداد الخاص للشاعر فى كتابات المرصفى وكتابات مجموعة نقاد الإحياء وشعرائه على نحو عام : محمد عبده ، محمد سعيد ، محمود سامى البارودى وغيرهم ، إنما جاء مرتبطاً بفلسفة الإحياء ومبررات وجود الحركة بصفة عامة .. تلك الحركة التى كان الناس قبلها قد أخذوا فى الاقتصار على معرفة بعض القواعد دون استعمالها «ونظروا إلى الآلات نظر المقاصد واقفين عند ذلك الحد» ... ذلك هو الطابع العام للحركة الثقافية قبل حركة الإحياء .. فكان طبيعيًا أن يكون أول ما تبشر به الحركة الجديدة : أن القواعد لاتكفى ، وأن الشعر لا يعلم ، وأن الشعر طبع وموهبة وباعث داخلى ، فصرح محمد سعيد – حوالى الوقت الذى كانت تنشر فيه (الوسيلة) – بأن «للشعراء نبوة فى أشعارهم بها فى الخير والشر إلهام» وأنه «لكل شاعر محركان : محرك من داخل بالطبع والأدب ومحرك من خارج بالعرض للغرض والأرب ، فمتى وافق المحرك من خارج طبعاً مستعداً ، وعلماً كاملاً معداً ، وحركه لما يهواه .. أثار من نفسه وامتراه ، فيكون وما يصدر عنه متناهيا فى الكمال ، بديعاً فى الجمال .» ثم يقول : إن «الشعر ألفاظ موزونة متساوية ذوات قافية ، ووجوده عن خاصية فى طبع طوع يختص به بعض النوع» (١) . وفى دراسة طويلة لجورجى زيدان عن (كتاب العربية وقراؤها) يصرح بأن «الكتابة ملكة غريزية كملكة الشعر» ويقول إن «الشاعر المطبوع تظهر صناعة النظم فى شعره ولو لم يعرف العروض» (٢) .

(١) هذه النصوص واردة فى كتاب (ارتياد السعر فى انتقاد الشعر) الذى نشرته مجلة (روضة المدارس) . تراجع ص ١٤ من العدد ٢٠ لسنة ١٢٩٣ هـ .

(٢) الهلال – ص ٥ – جـ ١٩ – يونيه ١٨٩٧ ص ٧٣٢ .

ومن قبل صرح الشيخ رفاعة الطهطاوى بأن «معرفة فن النظم لاتكفى فى نظم الشعر ، بل لابد أن يكون الشاعر به سجية النظم سليقة وطبيعة ، وإلا كان نفسه بارداً وشعره غير مقبول» ، وقال : إن الشعر «يحتاج زيادة عن الوزن إلى رقة العبارات وقوة الأسباب الداعية لنظمه» (١) . كما صرح الشيخ محمد عبده بأن الشعر لايكون شعراً إلا إذا كانت ألفاظه آخذة بجزء من روح الشاعر (٢) . كما يلح المعاصرون للمرصفى من مؤلفى كتب الأدب وتاريخه على ذكر تقسيم القدماء للأدب إلى نوعين : نفسى – وهو بتوفيق الله يهبه لمن يريد ، وكسبى – وهو ما استفادته الأنفس من أحاسن الأقوال الآخذة بأعنة القلوب والأسماع (٣) .

أما فى محيط الشعراء فيصادفنا قول الساعاتى (ت ١٨٨٠) :

فدعنى من قول النحاة فإنهم ∴ تعدوا لصرف النطق من غير لازم

وما أنا إلا شاعر ذو طبيعة ∴ ولست بسراق كبعض الأعاجم

وهما بيتان من بضعة أبيات فى التهكم بالنحاة والسخرية من وقوعهم فى الخطأ النحوى رغم دعواهم العلم بالقواعد (٤) .

وإذا كان هناك من يعد الساعاتى مقدمة للبارودى ، فإن الأخير هو القائل :

أقول بطبع لست أحتاج بعده ∴ إلى المنهل المطروق والمنهج الوعر

(١) تخليص الإبريز فى تلخيص باريز للطهطاوى ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ضمن كتاب (أصول الفكر العربى الحديث عند الطهطاوى) – لمحمود فهمى حجازى .

(٢) كتاب (محمد عبده) للأستاذ العقاد ص ٢٦٨ .

(٣) علم الأدب لشيخو ١ / ٤ نقلا عن الوطواط والجرجانى ، وتاريخ آداب اللغة العربية لحسن توفيق العدل ص ٥ ، وتاريخ آداب اللغة العربية لمحمد دياب ١ / ٢ .

(٤) ديوان الساعاتى ٣٣ ، والشعراء المجهولون ٥٤٤ .

إذا جاش طبعى فاض بالدرّ منطقى .·. ولاعجب فالدرّ ينشأ فى البحر (١)

وقد صرّح البارودى فى معرض الحديث عن تجربته الشعريّة بأنه إنما نظم الشعر تحت إلحاح موهبته لالمنفعة يسعى إليها « إنما هى أغراض حركتنى ، وإباءٌ جمح بى ، وغرام مال على قلبى » (٢) ، وقد عرّف الشعر بأنه « لمعة خيالية يتألّق وميضها فى سماوة الفكر فتنبعث أشعّتها إلى صحيفة القلب فيفيض بلألائها نوراً » (٣) .

ومن هذا القبيل ما صرّح به مقدّما ديوان أحمد نسيم من أن « ملكةَ الشعر فى الإنسان [ليست] من الأمور المكتسبة أو الطارئة ، بل هى فطريّة فيه ، تظهرها مظاهر الحياة وتقوّيها بواعث النفس » (٤) .

وكما سبق القولُ .. تحمل هذه التصريحاتُ كلُّها ردّ الفعل المباشر لما ساد قبل حركة الإحياء من تغليب القواعد وتحكيمها فى كلّ شىء ، الأمر الذى حدا بالإحيائيين ومنهم المرصفى إلى إنكار دورها جملة بالنسبة لوجود ملكة الشعر أو موهبته (٥) ، كما حدا بهم – مبالغةً فى التحوّط – إلى التأكيد الصريح على جانب الموهبة والاستعداد الطبيعى فى الشاعر والقول بأنّ مجرّدَ الاطّلاع

(١) ديوان البارودى ٢ / ١٧ .

(٢) مقدمة البارودى لديوانه ص ٥٨ ط . دار المعارف ١٩٧١ .

(٣) ص ٥٥ من مقدمة الديوان ، ويبدو أن هذه اللغة الشعرية فى الحديث عن الشعر هى التى أوحت إلى العقاد أن البارودى لم يكن « يعرف (تعريف الشعر) » وأن هذا هو الذى حدّ من تحطيمه قيود التقليد كلّها ، لأن التعريف – فيما يرى العقاد – « دليل على الفهم ، والفهم معين على الإجادة فى كلّ شىء » . شعراء مصر ص ١٤١ ، ١٤٢ ، وفى المقابل يرى الدكتور أبو الأنوار – مدافعا عن هذه اللغة فى الحديث عن الشعر – أنه لايلزم العبقريّ الفنان أن يتحول من « فنان خالق إلى أستاذ معلم وناقد شارح ومفسّر » الحوار الأدبى حول الشعر ص ٥٠١ .

(٤) صفحة هـ من تقديم عبد الرحيم أحمد ومحمد هلال لديوان أحمد نسيم ١٩٠٨ ، ويتصل بهذا حديث أحمد الكاشف فى مقدمته لديوان ١ / ٢١ – ٢٤ سنة ١٩٠٣ عن سرّ العبقرية أو جنون النابغين .

(٥) مما يدعم هذا الرأى فى موقف أصحاب تلك الحركة فى الفصل بين موهبة الإبداع وحفظ القواعد نقلُ المرصفى لما حكاه الصفدى عمن روى عن ابن دقيق العيد من قوله –ردّا على من عاب قول =

على الآثار الأدبية لايُفضى إلى اكتساب ملكة الشّعر ، مما وضعهم –أحيانا– فى صفّ الخلاف مع القدماء الذين استمدّوا منهم الكثير من الآراء والأفكار (١) .

٣ – موقف تطبيقى فى المجال التربوى

ذكرنا قُبيل الآن أنّ تمسّك المرصفىّ بفطريّة الملكة وطبيعيّتها فى الإنسان الشاعر كان فى جانب منه استجابةً لروح العصر التى رفضتْ تحكيمَ القواعد فى كلّ شىء – قواعد اللغة والبلاغة والعروض – مع الاعتقاد بأن كلَّ شىء قابلٌ لأنْ يُتعلَّم بواسطتها ، حتى ما كان من قبيل المواهب والملكات الفطريّة ، وقلنا إن ردّ الفعل إزاء ذلك من جانب المرصفى وكوكبةٍ من نقاد الإحياء وشعرائه كان هو التشبثُ بأنّ الشاعريّةَ هبةٌ فطريّة واستعدادٌ طبيعىٌّ .

= المتنبى (أزورهم وسواد الليل يشفع لى – البيت) – «قل لعلماء المعانى والبيان والبديع : أتحسنون أن تقولوا مثل (أزورهم ...) فإذا قالوا : لا ، فقل لهم : فأىّ فائدة فيما تصنعون ؟ (انتهى) ، وينقل المرصفى بعقب ذلك تعليق الصفدى وقوله : « يريد بهذا أن العلم غير العمل ، والمباشرة دون الوصف ، والطعن فى الهيجاء غير الطعن فى الميدان » . دليل المسترشد ١ / ٧٦ ، ٧٧ .

(١) يبدو أن الجدل حول جانبى (الموهوب) و (المكتسب) – أو ما هو (بالطبع) وما هو (بالوضع) – كان واسعًا فى تلك الفترة ، حتى فى مجال الأدب بمعناه الخلقى ، وهو ما يكشف عنه الحوار الذى ورد فى (الهلال) بعنوان : (هل الأدب بالطبع أم بالوضع) . وقد ذهب أسبريدون أبو الرّوس إلى « أن الآداب – والمراد بها التزام حدود الحق والواجب – معان اكتسابيّة عرضت للإنسان فى دور الاجتماع » وأن « العلم بها ليس بغريزة جبل عليها .. بل هو حادث لم يَعْدُ دخولَه فى طور الاجتماع حين ألجأته الضرورة وعمل فيه الاضطرار » الهلال – السنة الأولى جـ٣ أول نوفمبر ١٨٩٢ ، صـ١٢٠ ، ١١٩ على الترتيب .

هذا على حين يذهب نقولا فيّاض إلى العكس ، فالعواطف موجودة فى الإنسان بالطبع ، وأن « المعاملة أكملت صورة الآداب لا أوجدتها ، لأنها –أى الآداب– لو لم تكن مطبوعة فيه بالاستعداد لما كان أهلا لأن يدرك أسرارها ... فلا تكون إذن وضعيّة ؛ والطبع مصدرها [وهناك] مايدلّ على أن فى المرء استعداداً ليس فى ذاك » الهلال .. السنة الأولى جـ ٥ أول يناير ١٨٩٣ . وينظر (علم الأدب) ١ / ٥ ، (علم الأدب / مقالات) ١ / ٤ وكلاهما للأب لويس شيخو اليسوعى .

وقد ذكرنا من قبل أن هذا المنحى من المرصفى كان – أيضا – اختياراً تراثياً عارضَ به منحى ابنِ خلدون فى أن الملكةَ مما يمكن اكتسابه .

ونضيف هنا أن المرصفىَّ – إيمانا منه بأهمّية تطبيق المبادئ النظريّة – قد تمسّك بمقولته هذه وأصرّ على وضعها موضعَ التنفيذ فى المجال التربوى ، مستنداً فى نفس الوقت إلى مبدئه الأصيل الثابت فى وجوبِ وضع كلّ شىء موضعه لتستقيم أمور الناس فى جميع النواحى .

وتطبيقا لهذا المبدأ يجىءُ رفضُه التصدّىَ لإنشاء الشّعر دون وجود الاستعداد الطبيعى ، إذْ إنّ ذلك يتنافى مع وضع الشىء موضعَه ، ومن هنا كانت نصيحتُه لمن يُقبل على إنشاء الشعر أو الكلامِ البليغ عموماً بأنْ يتأكّدَ قبل كلّ شىء من وجود الاستعداد الطبيعىّ عنده « فإذا ... وجدتَ من طبعك استعداداً لإنشاء الكلام وتحرير النظام ... فأقبِلْ على ذلك ، وإلاّ فدعْ التكلّف فإنه ليس يأتى منك بخير ، تكدّ فكرَكَ وتضيّع وقتك وتؤذى سامعَك ، وقل : إنّ الفضلَ بيد الله يؤتيه مَنْ يشاء » (١) ، ثم يقول : « فمن لم يجد من نفسه ذلك الاستعداد فَعليه ألاّ يورّط نفسه ويستعملَها فيما يكدّها من غير عاقبةٍ حميدةٍ ، بل عليه أن ينظر فيما يسهُل عليه ويمكنه الانتفاع به ، كما قيل :

إذا لم تستطعْ شيئا فدعه .·. وجاوزه إلى ما تستطيعُ » (٢) .

ونراه يتطرّق إلى تفاصيل تربويّة دقيقة فيقول عن هذا الاستعداد الطبيعى إنه « ربما كان موجوداً وعاقه عن عملِه اشتغالُ الفكر بأمورٍ تمنع صاحبَه من التصرّف ... فيشتبه بالخالى منه ، فيلزم حينئذ الالتفاتُ ... أهو لفقد ذلك السببِ

(١) الوسيلة ٢ / ٤١٢ ، وهو يؤكّد رأيه هذا بما يحكى من اعترافات عدد من العلماء باللغة والنحو وقواعد العروض وغيرها ، من عجزهم عن الكتابة البليغة . كما لايجد بأساً فى إيراد مانسب إلى الرسول (ص) من قوله : (من طلب مالم يخلق تعب ولم يرزق) .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٧٢ ، ولايفوتنا هنا أن نشير إلى أن نصيحةً مماثلة قد اشتملت عليها صحيفة بشر ابن المعتمر المعتزلى ت ٢١٠ هـ التى أوردها الجاحظ فى (البيان والتبيين) ١ / ١٣٥ – ١٣٨ .

أم لاشتغالِ الفكر ... فإذا تبيّن أحد الأمرين حكم بمقتضاه ، فيأمرَ فاقد بالتحوّل إلى طلب ما يستطيع تحصيله » (١) .

وعلى ذلك يحمّل المرصفىُّ القائمين على التربية والتثقيف مسئوليّةَ توجي النّشء إلى الطريق السليم ، سواء كان هذا الطريقُ فى اتجاهِ إنشاء الشعر أو أي اتجاه آخر .

يقول : « فإذا كان الإنسانُ فى أوّل أمره والبهائم سواء لايهتدى لمعرف ماهو الأصلح من الأحوالِ حتى يتعوّدها ويربّى فيها ملكتَه ، فعلى من يتولى تربيتَه أن يختبرَه ويترصّدَ رغباته ويتأملَ ميله ، وما يمكن أن يقوى فيه حسبَ طبيعته ، ووَفْق جبلّته ، ويأخذَه بمزاولةِ ذلك حتى يتمّ ، فإذا جرى العمل على ذلك حسُن أمرُ الأمّة وانتظمت مسالكُهم وقويتْ منافعهم ، وبلغوا الدرجةَ التى هى للأمّة كمال ، ولجميع طوائفها أتمُّ جمال » (٢) .

وهو – كما نرى – مبدأ تربوىّ يدافع عنه الرجلُ فى أكثرَ من موضع من كتبه ، « لقد امتزج (الأدب) عنده بمعنى (التربية) بالمفهوم الحديث ، وهو إعداد الإنسان إعداداً تاماً لأن يحيا حياةً طيبة نافعة له ولمجتمعه » (٣) ، فالتربية

(١) دليل المسترشد ١ / ٥٩ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٧٢ ، وتراجع نصوص مماثلة فى الكلم الثمان ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٧٠ . ومما يزيد من تقديرنا لدور المرصفى فى الدعوة إلى أهمية التربية السليمة ودورها فى حياة الأمة .. ماجاء على لسان الشيخ محمد شريف سليم المبعوث إلى فرنسا عام ١٨٨٨ من قوله : « أوّل شىء عُنيت بتعرّفه فى هذه البلاد هو ما عليه الأمة الفرنساويّة من التربية ، طبقا لما تلقيناه عن فيلسوف عصره وحكيم دهره أستاذنا الفاضل حضرة الشيخ حسين المرصفى من المثل الفرنساوى وهو : «سعادة الأمة بحسن تربية الشبّان » ، العدد الثالث من رسائل الشيخ محمد شريف سليم المبعوث إلى فرنسا ١٨٨٨ ص ٦ ، وينظر أيضا ص٧٤ من العدد الرابع من الرسائل المذكورة . ومن اللافت أن يصادفنا نفس المثل فى مذكرات حسن توفيق عن رحلته إلى ألمانيا – تراجع مذكراته عن شهر أبريل سنة ١٨٨٨ – الجزء الرابع ص ١ .

(٣) من تقديم أحمد زكريا الشلق لتحقيقه لرسالة (الكلم الثمان) صـ٢٦ .

– عنده – « هى تبليغ الشىء حال كماله تدريجاً » (١) ، وإذا كان « الإنسان يختلف بطبع الخلقة حتى يقتضى طبع شخص أحوالاً وطبع آخر خلافها » ، وكان « الذكاء والغباوة والفطنة والبلادة وسرعة الحفظ وبطؤه وقوة الذكر وضعفه لايشتبه أحد فى كونها خلقًا وفطرًا » .. (٢) فإن على المتكفلين برعاية الأمة اعتبارَ هذا الأصل ، وبناءَ التصرّف عليه إذْ لاصلاح للأحوال إلاّ به ، والفسادُ إنما يجىء من إسناد الأشياء لغير أهلها ، فيستعملون الغبىّ فيما لايستعمَلُ فيه إلاّ الذكىّ .. فَيُضيّعونَ العملَ ، ويستعملون الذكىّ فيما لايستعمل فيه إلاّ الغبىّ فيسأم ويضجر ... فالعجبُ كلّ العجب من قلّة التنبّه لذلك ، ووضع الشىء فى غير موضعه الذى يُسمّى ظُلماً و (قلة ذوق) إذْ يفسّرون الذوق بوضع الشىء فى موضعه ، والظلم بعدم وضع الشىء فى موضعه» (٣) .

ولاينفصل معنى (الذوق) فى هذا النصّ من (الكلم الثمان) عن معنى (الأدب) فى نصّ (الوسيلة) ، وهو – أى الأدب – الجنس العام الذى تندرج تحته كلُّ أنواع النشاط قولاً – ومنها الشعر – وعملاً أيضا ، ليشمل كلَّ أنواع السلوك من حيث وضعُ كلّ منها فى الموضع اللائق به المناسبِ له (٤) ، و(الأدب) فى نفس الوقت أصل من أصول التربية ، وبذلك لايكون الأدبُ عموماً والشعرُ بصفة خاصة ، نشاطا هامشيا ، ولانشاطا من منزلة أدنى بين وجوه النشاط فى المجتمع .. إنه نشاط إنْ لم يكن فى الصدرِ من هذه الوجوه فليس بدونها ، وهو – بطبيعة الحال – سبب منطقى لاهتمام الرجل بالحديث عن الشعر – إحياءً وتجديدًا كما نرى .

(١) الكلم الثمان ١٢٥ ، ومن اللافت أن نجد هذا التعريف للتربية بلفظه فى مذكرات حسن توفيق السابق ذكرها .

(٢) الكلم الثمان ١٦٩ .

(٣) الكلم الثمان ١٧٠ .

(٤) حول هذا المعنى يدور حديثه فى (دليل المسترشد) – أيضا – فالأدب هو نوع من الأحوال الإنسانيّة الاختياريّة « من الاعتقادات والأقوال والأفعال ، فما كان منها مستحسنًا فهو أدب » ٤٣/١ .

الفصل السابع
الإحياء سبيل التجديد

١ – المرصفى يتبنّى برنامج ابن خلدون

إذا كان المرصفىُّ قد رفض نظرةَ ابنِ خلدون إلى الملَكة من حيث إنها ممّا يمكن اكتسابه .. فإنه لم يرفضْ برنامجه فى تثقيف الشعراء وصقْل موهبتهم، وذلك فى تصريحه – أى ابن خلدون – بأن « لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أولُها الحفظ من جنسه ، أى من جنس شعر العرب » على أن « يُتَخَيّر المحفوظُ من الحرّ النقىّ الكثير الأساليب » ، أما القدْر اللازم فإنّ « أقلّ ما يكفى فيه شعرُ شاعر من الفحول الإسلاميين ... وأكثره شعر كتاب الأغانى لأنه جمع شعرَ أهل الطبقةِ الإسلامية كلَّه والمختارَ من شعر الجاهلية » (١) .

وأوضح دليل على قَبول المرصفى لهذا البرنامج قبولُه للنصّ الخلدونى الذى يتضمنه – أعنى نصّ ابن خلدون فى صناعة الشعر – ونقلُه له كاملا ، وقد راحَ يروّج له ويردّد دعوتَه إلى التثقّف بأشعار الماضين قراءةً وتفهُّما وحفظًا . وردّد فى ذلك ماردّده ابنُ خلدون من أن القواعد – قواعد اللغة والعروض والبلاغة – لاتكفى ، وإنما المهم هو كثرة المطالعة والحفظ وتتبّع أساليب البلغاء، وقدّم الأمثلة الواقعية على ذلك ، ففى حديثه عن (ائتلاف المعنى مع المعنى) يذكر صعوبة تحصيل ذلكِ بعلم منِ العلوم ، وإنما هو ممكن بتتبع كلام البلغاء ، «ويبيّن لك هذا حقّ الإبانة ما يُحكى عن بهاء الدين زهير المصرى مع الشاعر المغربى الذى قصده من بلاده ليتعلّم منه الرقّةَ المشرقيّة فقال له : إنّ ذلك شىء ليس تعليمه بالقواعد ، وإنما يحصل بإدمان مطالعة كلام البلغاء مع التأمّل فى تأليفه » (٢) .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٦٨ والمقدمة ٥٧٤ .

(٢) الوسيلة ٢ / ١١٥ .

وعلى ذلك فإن ما يظنّ قواعد لتعليم الشعر أو الترسُّل ليس كذلك ، وإنما هو نوع من الإرشادات يختلف عن القواعد المعروفة في غير الأدب ، يقول المرصفي في حديثه عن (كتابة الإنشاء) أو (صناعة الترسُّل) : « هذا الفنّ عبارة عن تنبيهات تُرشِدُ من يريد أن يتعلّم تلك الصناعة ، وليس – كغيره من الفنون – ذا قواعد مضبوطة بمعرفتها تكون نهايةُ العلم بها » (١) .

غير أنّ عدمَ الرفض لبرنامج ابنِ خلدون لايعنى قبوله على إطلاقه ، أو – بعبارة أدقّ – لايعنى قبولَ كلِّ مارتّبه عليه ابنُ خلدون ، لقد قبل المرصفي الجانبَ الخاصَّ بعمليّة التثقيف كما شرحَها صاحب المقدمة ، وذلك بمطالعة النماذج الشعرية الممتازة بأكبر قدرٍ ممكن ، ومحاولة حفظها وفهمها وتدبُّرها ، وربّما تناسيها ... الخ ، ولكنه لم يصلْ بالأثر المترتّبِ على هذه المطالعةِ إلى المدى الذى ذهب إليه ابنُ خلدون ، أمّا هذا الأخيرُ فإنه جعل هذه المطالعةَ مع ما أوصى به من الحفظ والتناسِي سبباً لحصول ملكةِ الشعر ، أى وجودِها ، وسببا لحصول الذّوق ، وهو أعلى مراحلِ رسوخ الملكة ، وأما المرصفيّ فقد وقف بدورِ المطالعة والتّثقّف عند حدِّ الصّقْل والتهذيب للموهبة الفطريّة – أو الاستعداد الطبيعى الموجود أصلا فى الإنسان الشاعر .

وعلى ذلك فإذا كان ابنُ خلدون يركّز على سبب واحدٍ لحصول ملكة الشّعر ، وهو سببٌ عمليٌّ يقوم على كثرة المطالعةِ والحفظ .. فإنّ المرصفيَّ يصرُّ على سببين اثنين ، أوّلهما هو وجودُ الاستعداد الطبيعى ، وقد وصفه بأنه «خلقيٌّ ليس للعبد فيه اختيارٌ » (٢) ، و « السّببُ الآخرُ كثرةُ حفظ منتقياتٍ من أقوال من شهدتْ لهم آثارُهم بكمال البراعةِ مع صحّة فهمها وتأمّلِ موافقتِها مواضعَها ومناسبتِها أغراضَها » (٣) .

(١) الوسيلة ٢ / ٢٠١ .

(٢) دليل المسترشد ١ / ٥٩ .

(٣) نفس المرجع والموضع .

ولمّا كان السببُ الأوّلُ هو – كما قال – ليس للعبْد فيه اختيار ، أى إنه طبيعيٌّ فطرىٌّ ، فقد بقى السببُ الآخرُ – المطالعة والتثقّف والحفظ – هو الذى يقبل المناقشة ووضعَ الخطط لتنفيذه ، وهنا يتكامل المرصفيّ مع ابن خلدون الذى صاغ برنامجه نظريًا ، مكتفيًا بذكر العصور أو الأسماء التى يمكن استمدادُ المحفوظ من إنتاجها ، وهذا ما أكمله المرصفى الذى قرنَ إلى تأييد البرنامج النظرى لابن خلدون تقديمَ النماذج الشعريّة التى رآها صالحة لتحقيق هذا البرنامج (١) .

وهنا يجب أن نتوقّف لنذكّر بأنّ صاحب البرنامج الذى تبنّاه المرصفى – أعنى ابنَ خلدون – لم يكن مؤمنًا بأثر المحفوظ القديم فى حصول الملَكة – بمعنى وجودها من الأساس – فحسْب وإنما كان مؤمنا أيضا بالعلاقة الطرديّة بين مستوى المحفوظ ومستوى الملكة – بمعنى مستوى الإبداع الناتج عن هذا المحفوظ، وهما مبدأان متوازيان فى تفكيره ، وقد عبّر عنهما معاً فى عنوان الفصل الثامن والأربعين (فى أن حصول هذه الملكة بكثرة الحفظ ، وجودتها بجودة المحفوظ) .

وكما نرى يشتمل عنوان الفصل على شقّين ، أحدهما خاصّ بنشأة الملكة ووجودها ، والآخر يتّصل بمستواها ، أو مستوى إنتاجها . وقد فرغنا ، كما فرغ المرصفى ، من مناقشة الشقّ الأول الخاصّ بحصول الملكة ، ووقفنا على وجوه الاتفاق والاختلاف بين الرجلين فيه ، كما فرغنا من إقرار المرصفى لأهمية الحفظ والمطالعة ، ومع ذلك يبقى الشقّ الآخر من عنوان الفصل – وهو الخاصّ بالعلاقة بين مستوى المحفوظ ومستوى الإبداع الناتج عنه – على درجة كبيرة من الأهمية ، لالذاته فحسْب ، وإنما لنوعيّة المثال الذى قدّمه للمحفوظ الجيّد ، والنتيجة التى رتّبها على هذا المثال ، أيضا ، ثم لما نرجّحهُ من أثرٍ لهذا كلّه على مسيرة التجديد سواء عند الإحيائيين أو عند من رفعوا شعار التجديد على نحو صرِيح بعد ذلك .

(١) مماله دلالة هنا أن المرصفى يتبنّى برنامجاً مماثلا لإحكام فن الكتابة ، وقد نقل فى ذلك عن ابن الأثير وغيره ، واختصر كلامهم فى ثلاث جهات أولاها : (فى ذكر ما يلزم تحصيله لمن يريدُ أن يكون منشئا . الوسيلة ٢ / ٢٠١ – ٢٠٣ ومابعدها .

لقد مرّ بنا من قبل ماقرّره ابنُ خلدون من أن « الملكةَ الشعريّةَ تنشأ بحفظ الشعر » ، ونراه يُضيف هنا أنه « على قدر جودة المحفوظ وطبقته فى جنسه ، وكثرته من قلّته ، تكون جودةُ الملكةِ الحاصلة عنه للحافظ » (١) ، هذا هو شرحه للمبدأ الثانى الذى قرره فى عنوان هذا الفصل ، وهو يُعقِب هذا الشرحَ بذكر عدد من أسماء الشعراء والأدباء الذين يعتقد بصلاحية إنتاجهم للحفظ بما ينتج عنه جودة الملكة .

يقول : « فمن كان محفوظه شعرَ حبيب أو العتّابى أو ابن المعتزّ أو ابن هانئ أو الشّريف الرضىّ أو رسائلَ ابن المقفّع أو سهل بن هارون أو ابن الزيّات أو البديع أو الصّابى تكون ملكتُه أجودَ وأعلى مقامًا ورتبةً فى البلاغة ممّن يحفظ شعرَ ابن سهل من المتأخّرين أو ابن النّبيه أو ترسُّل البَيْسانى أو العماد الأصبهانى لنزول طبقة هؤلاء عن أولئك ... فبارتقاء المحفوظ فى طبقته من الكلام ترتقى الملكةُ الحاصلة » (٢) .

ليس ثمةَ جديدٌ فى هذا النصّ إذا قصرنا نظرنا على تأكيد قيمة الحفظ ، سواء بالنسبة لحصول الملكة أو الارتفاع بمستواها ، ولكن إعادةَ النظر فيه توضّح أنه يحمل توجيها محددًا إلى مواقع المحفوظ الجيد على خريطة الشعر العربى والأدب العربى عمومًا – على الأقلّ من وجهة نظر ابن خلدون – بمعنى أن هناك دعوةً إلى تأمّل التراث والانتقاء منه واطّراح مالايتمشّى مع سلامة تكوين الملكة ورُقىّ مستواها ، وبوُسع الناظر فى مختارات البارودى من جهة ، والناظر إلى ما سنلتقى به من حديث عبد الرحمن شكرى عن مطالعات البارودى وشوقى وحافظ .. من جهة ثانية ، أن يؤكّد أن هذا الموضعَ من حديث ابن خلدون كان محطّ أنظار كلّ من الإحيائيين والمجدّدين ، وأنه كان هاديا لكلّ أولئك الذين ثاروا على ميراث المتأخرين من الضعف والزخرفة الشكلية والتعقيد والتصنّع ، ورأوا

(١) المقدمة ٥٧٨ ، وسبق لابن خلدون القول بانه يجب أن « يتخيّر المحفوظ من الحرّ النقىّ » . المقدمة ٥٧٤ .

(٢) المقدمة ٥٧٨ .

أنه لايصلح أساساً لثقافة فنية حقيقية .. فرجعوا إلى القديم يلتمسون فيه المثل الحقيقىّ للشعر .. سواءٌ مَن وقفوا فى رجوعهم عند فحول العباسيين ، أو من أبعدوا فى الشوط إلى فحول الجاهليين والإسلاميّين ، فهؤلاء من أمثال العقّاد وشكرى .. قد خالفوا بالإيغال فى تطبيق المبدأ ، مع التسليم بأصله وهو أن شعر المتأخرين لايصلح مادةً للحفظ أو المطالعة ، أو مثلا للاحتذاء والمعارضة ، وأنّ ذلك المثل موجود هناك فى الشّعر القديم ، عند أولئك الفحول الذين جمعوا بين قول الشعر والتزوّد بمحفوظ جيد من إنتاج سابقيهم ، وذلك ما يحمله نصّ ابن خلدون .

وعند هذه النقطة تجىء النتيجةُ التى سبقت الإشارةُ إليها ، وتحمل فى طياتها نظرةً تطوريّةً هامّة هى بالقطع واحدةٌ من نقاط التلاقى بين المرصفى وابن خلدون، وتتلخّص فيما يراه الأخيرُ من أن شعرَ اللاحقين ممن رُبوا على محفوظ جيد أفضلُ من شعر المتقدمين الذين لامحفوظَ لهم . يقول : « ويظهر لك من هذا الفصل وما تقرّرَ فيه سرٌّ آخرُ ، وهو إعطاءُ السببِ فى أن كلامَ الإسلاميّين من العربِ أعلى طبقةً فى البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية فى منثورهم ومنظومهم... والسبب فى ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام فى القرآن والحديثِ اللذين عجز البشر عن الإتيان بمثليهما [هكذا] لكونهما ولجت فى قلوبهم ونشأتْ على أساليبهما نفوسُهُم فنهضت طباعُهم، وارتقت ملكاتُهم فى البلاغة على ملكاتِ مَنْ قبلهم من أهل الجاهليّة ممن لم يسمع هذه الطبقةَ ولانشأ عليها ، فكان كلامُهم فى نظمهم ونثرهم أحسنَ ديباجةً وأصفى رونقا من أولئك ، وأرصفَ مبنىً وأعدلَ تثقيفاً بما استفادوه من الكلام العالى الطبقة ، وتأمّلْ ذلك يشهدْ لك به ذوقُك إن كنتَ من أهل الذوق والبَصَر بالبلاغة » (١) .

من السّهل جداً أنْ نتصوّرَ تعارضًا بين نصّى ابنِ خلدون ، فالنصّ الأول يحمل تفضيلَ القديم الجيّد ، الجدير بالحفظ ، على المتأخّرِ النازلِ الطبقةِ ، على حين

(١) المقدمة ص ٥٧٩ ، ٥٨٠ .

أن النصّ الثانى يحمل تفضيلَ اللاحق على السابق لما قد أُتيحَ للأول – اللاّحق – دون الثانى – السابق – من التأسُّس على محفوظٍ جيد ، هذا إلى جانب اقتصاره فى الاختيار الأول على العباسّيين ، بينما اشتمل النصُّ الثانى على الإسلاميّين الذين امتدّ بهم من المخضرمين إلى بشّار .

يُضاف إلى ذلك ما سبق أن ذكره – فى الفصل الخاصّ بصناعة الشعر – من أن المحفوظَ الذى يلزم لحصول الملكة والارتقاء بها « أقلّ ما يكفى فيه شعرُ شاعر من الفحول الإسلاميّين مثل ابن أبى ربيعة وكثيّر وذى الرمّة وجرير وأبى نواس وحبيب والبحترى والرضىّ وأبى فراس ، وأكثره شعر كتاب الأغانى لأنه جَمَعَ شعرَ أهلِ الطبقة الإسلاميّة كلّه والمختار من شعر الجاهليين » (١) ، وفى هذا النصّ يضمّ ابنُ خلدون (المختارَ من شعر الجاهلية) إضافةً إلى الإسلاميّين ، وقد يبدو أن هذه الإضافة تعقّد المسألة أكثر من ذى قبل ، غير أن شرط (الاختيار) فى الشعر الجاهلى يدلّ على أن ابنَ خلدون لايقبل شعر الجاهليّة على إطلاقه ، بينما يفعل ذلك بالنسبة لشعر الإسلاميين الذين أتيح لهم محفوظٌ ممتاز تمثّل فى القرآن الكريم والحديث النبوىّ الشريف ، كما أنه يقبل شعر العباسّيين المتقدمين الذين اتخذوا من شعر الإسلاميين محفوظا يرتقى بملكتهم ويرفع مستوى إنتاجهم . ولم يشر ابنُ خلدون فى أعقاب النصّ الأول إلى سبب انحطاط مستوى المتأخرين . بعد العباسّيين المتقدمين ، وإن كان قد أشار فى موضع آخر إلى وقوع هؤلاء المتأخرين فى التصنُّع والتعقيد .

وهكذا نخرج من تلك النصوص بهذه النظرة التطوريّة التى سبقتْ الإشارةُ إليها ، فشعر الإسلاميين فى عمومه يفوق شعر الجاهليّين ، وشعر العباسّيين قبل مرحلة الضعف ، يفوق شعر الإسلاميّين . وهكذا ، وهو رأى سبقَ إليه كلّ من ابن عبد ربّه والثعالبى وضياء الدين بن الأثير وإن كان ابنُ خلدون قد أضفى عليه طابعَ النظريّة المتكاملةِ التى تُفضِى إلى أن مستوى إنتاج كلّ جيلٍ من الشعراء

(١) المقدمة ٥٧٤ .

يتضمّن مستوى إنتاج من سبقه وزيادة .

والواقع أن حديثَنا عن تكامل صنيع المرصفى مع الرأى المجرّد لابن خلدون ليس من قبيل الظنّ أو الترجيح ، إنه عمل مقصود قدعمد إليه صاحب (الوسيلة) فى موضعه من سياق الكتاب ، ويكفى أن نعرف أن المرصفىّ قد أنهى حديثَه عن نصّ ابن خلدون ومناقشاته له بقوله :

« فتقررّ بجميع ماسلَفَ أنه لاطريق لتعلّم صناعة الإنشاء إلاّ حفظ كلامِ الغيرِ وفهمه وتمييز مقاصده » (١) . ثم جعل شاهدَه على ذلك تجربةَ البارودى فى مطالعة النماذج وتدبّرها وحفظها ونُضْج شاعريته وتفوّقه فى معارضاته (٢) ، ليجيءَ بعد ذلك مباشرةً قولُه : « وإذْ قد عرفتَ أنْ لاسبيلَ لمعرفة الصناعة إلاّ بكثرة الحفظ ورعاية مانبّهناك على رعايته فقد آنَ أنْ نوردَ لك مايكون مثالاً لما ينبغى أن تحصّله للحفظِ وترديد النظر فيه من قصائد لمشاهير الشّعراء .. » (٣) .

وفى أعقاب ذلك راح يقدّم العديدَ من أشهر القصائد للشعراء العرب الذين قسّمهم – على أساسٍ مزدوج من التاريخ والفنّ – إلى ثلاث طبقات أهمها وأفضلها من واقع كلامه هى الطبقة الأولى التى تشمل الجاهليين والإسلاميّين إلى بشّار .

لنتأملْ السياق إذن .. لنجده على النحو التالى :

– نصّ ابن خلدون فى صناعة الشعر ودَوْر الحفظ والمطالعة فى حصول الملكة .

– تنبيه المرصفى إلى أهمية الحفظ والتّثقّف بكلام الغير وتدبّره .

– تقديم تجربة البارودى على أنها شاهدٌ على نجاح تطبيق هذا المنهج .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٧٣ .

(٢) استمر حديثه عن البارودى وإيراد النماذج من معارضاته والقصائد التى عارضها من ٢ / ٤٧٣ إلى ٥٠٣ من الوسيلة .

(٣) الوسيلة ٢ / ٥٠٣ .

– عودة إلى التأكيد على أهميّة الحفظ والمطالعة لكلام الغير .

– تقديم النماذج الشعريّة للشعراء العرب بطبقاتهم الثلاث ، مع التركيز على الطبقة الأولى والثانية (١) .

بذلك يتأكّد لدينا ما قلناه من أنّ المرصفيّ باختياراته هذه قد وضع الخطّةَ المجردة لابن خلدون موضعَ التنفيذ ، بعد أن دلّل على سلامتها بتجربة البارودى وما حققته من نجاح كان وراءه مطالعةُ الشعر القديم والعملُ على معارضته على نحو لاتنقصه ملاءمة وقته ومجاراة عصره ، فكان ماقدّمه المرصفى من اختياراته الكثيرة من عيون الشعر العربىّ بغيةَ تعميم التجربة والمضىّ فيها ليتحقق تلقائيا هدفُ التجديد عبْر منهج الإحياء.

٢ – دور النموذج الكلاسيكى فى عملية التجديد

قد يقال إن النموذج الذى قدّمه المرصفىّ ونوّه به هو النموذج القديم ، وقد يُساق مثلُ هذا الرأى فى إطار من احترام هذا المسلك فى إحياء ذلك النموذج ، إذ « يُعَدُّ إحياءُ الشعرِ العربىّ القديم ووضْعُه نموذجًا للمحتذين من الشعراء المحدثين ، والالتحامُ المتين به : شرحًا ودرسًا وتفهّما ، أجلَّ وجوه حركة الإحياء العربية عامةً» (٢).. ومع ذلك فإن علينا أن لا ننسى أنّ (انتقاء) هذا النموذج نفسَه يمثّل عنصراً إيجابيّا يدلّ على وعْيٍ بالغايةِ وبَصَر بالوسيلة التى تساعد فى تحقيقها .

وكلاهما : الوعى بالغاية ، والبصَر بالوسيلة – إنما يصدر عن معيارٍ تُعرف به مكانة المثال المحتذَى ودورُه ، ويُستَشْرَف به نوعُ الأثر الناتج وقيمته .

وهذا هو المعنى الذى يجب أن نتمسكَ به ونستخلصَه من بقية النصّ السابق:

(١) لم يقدم من شعراء الطبقة الثالثة سوى محمد بن نباتة المصرى وصفى الدين الحلّى .

(٢) نظرية الشعر فى النقد العربى الحديث ص ٦٢ .

إنّ مسلكَ المرصفى « يؤكّد الفكرةَ العامةَ في الإحياء التى ترتدُّ فى نُشدان المثل الفنّى الأعلى إلى العصور الأولى والينابيع النقيّة ، وتتخطّى عصورَ التدهورِ الفنّى، وتقريرُ المرصفىّ فى ذات الوقت توجيه لمعاصريه إلى الشعر الذى يُحتذَى، وهو شعر الجاهليين والإسلاميّين الذين (هم أئمةُ الشعر الذين يُقتدى بهم ، ويُصنَع على مامثّلوه ، إذ كانوا هم المخترعين ، وكانت عباراتُهم حكايةً عن الواقع وصنعةً * للمشاهَد) (١) . ويصف المرصفىّ أولئك الشعراء – خاصةً الجاهليين – بأنهم « لم تكن الصنعةُ غالبةً عليهم – كما هو شأنُ المتأخرين عنهم – وإن كان الشعرُ كيفما كان من الأمور المصنوعة ... لكن من حيث كان ذلك ابتداءً لم يُحتذَ فيه مثالٌ قيل لشعرهم إنه مطبوع ،ولشعر المتأخّرين إنه مصنوع لكونهم احتذوا فيه الأمثلةَ التى اخترعها هؤلاء» (٢) .

هذا – إذن – هو مبرّرُ المرصفى فى تقديم النموذج القديم ، أو هذا هو معياره : أعنى كوْنَ الشعر مطبوعاً غيرَ محتذىً على مثال ، لأنه جاء حكايةً عن الواقع وصفة للمشاهد .

ومرّ بنا تساؤلُه فى معرضِ الردّ على أبى هلال : « هل المقصودُ من الكلام إلاّ أن يكون حسنَ الحكاية لماتُرادُ حكايته؟ » (٣) ، وهذه الصفة – أعنى حُسْن الحكاية لما تُراد حكايتُه – ليس من المستحيل تطويعُها والأخذُ بها عَبْر العصور المختلفة ، إذ ليس هناك مايحول دون ذلك .. والشعر نفسه تغيّر من عصر إلى عصر، وأصبحَ فى العصور المتلاحقة غيرَ ماكان عليه فى الصدر الأوّل ، المهم أن يبقى الشرطُ الأساسىُّ للإجادة بشقّيه : عدم التكلّف ، وحُسْن الحكاية لماتراد حكايته . لتتلاشَى أمام ذلك حدودُ الزمن بين القديم الجيّد والجديد المستهدَف ، ويتغيّر اتجاهُ السّيْر ، وتتحوّل وجهةُ التجديد إلى استشراف القِيم الكامنة وراء

* أظنها مصحّفة عن كلمة (صفة) .

(١) نظرية الشعر فى النقد العربى الحديث ص ٧١ ، الوسيلة ٢ / ٥٠٤ .

(٢) الوسيلة ، الموضع السابق .

(٣) دليل المسترشد ١ / ١٥٤ ، ١٥٥ .

النموذج القديم ، والانطلاق منها إلى نتاج جديد يلائم الحاجات المتجددة للعصر، وهذا مافعله شعراء الإحياء وارتضاه نقاده .

وهو مسلك لم يبقَ – كما تصوّر الكثيرون – وقفاً على الإحيائيّين من أمثال المرصفى ، وإنما أقرّه ، وتابعه بعدهم ، أصحابُ دعوة التجديد الذين لم يتحرّجوا من وصف منطلقهم إلى التجديد الحقيقي بأنه منطلق رجعي ، أو دعوةً رجعيّة ، كما صرّحوا بأن مبادئ هذه (الرجعيّة) هى ذاتها مبادئ الأدب الأوربىّ الصحيح السليم .

يقول عبد الرحمن شكرى فى دراسة له نشرت سنة ١٩٣٨ : « لو أنّا رجعنا إلى ما أُلِفَ من المقالات والكتب منذ ثلاثين سنةً ماوجدنا أثرًا لهذا الاصطلاح : أعنى تقسيم الأدب إلى جديد وقديم ، وإنما كان الشعراء الذين يسمُّونَ الآن أدباء المذهب الجديد يدعون إلى نبذ شعر الغزل المتكلّف الذى كان مقدمةً لقصائد المدح والهجاء والسياسة .. ونظم الشعر فيما تُحسّه النفسُ من حُبٍّ أو غير حب على طريقة الجاهلية وصدر الإسلامَ . وكانوا أيضا يدعون إلى نبذ المغالاة فى المحسّناتِ اللفظيّةِ التى أُولِعَ بها شعراءُ الدولةِ العباسيّةِ ، والرجوع إلى طريقة شعراء الجاهلية وصدر الإسلام فى تفضيل صنعة العاطفة ، أو ذكرى العاطفة (وذكرى العاطفة عاطفة) . وكانوا أيضا يدعون إلى نبذ التّضييق فى أبواب الشعر ونَبْذ المغالاةِ فى تقييد حريّة القول ، والرجوع إلى شيءٍ من حريّة القول التى كانت فى كثير من عصور الشعر العربىّ القديم ... **هذه كانت مبادئهم ؛ فهم إذاً كانوا أخلقَ بأنْ يُدعَوْا رجعيّين فى طلب احتذاء شعراء الجاهلية وصدر الإسلام فى وصف أحاسيس النفس وخواطرها** ، رجوعًا عن الغزل الصناعى وأبواب القول الصناعى التى أُولِعَ بها المتأخّرون ، وكانوا رجعيّين فى طلب احتذاء سهولة العبارة وأقربها دلالةً على الإحساس والمعنى كما كان يفعل شعراء الجاهلية وصدر الإسلام رجوعًا عن المبالغةِ فى الصناعة التى أُولِعَ بها العبّاسيّون . وكانوا رجعيّين فى طلبهم ألاّ يُقصرَ

الشّعرُ على معانٍ متّفقٍ عليها كما كان المتأخّرون يفعلون ، والرجوع إلى طريقة المتقدمين فى إظهار كلِّ شاعرٍ خصائصَ نفسه وفكره ، وأن يُباحَ له القولُ إذاً أكثرَ مما كان يباح للمتأخرين .

فالنزعة إلى التجديد كانت فى أول الأمر نزعةً رجعيّةً كما ترى ، واتفق أنّ أنصارها قرأوا الشعر الأوربىّ فرأوا أنّ مبادئ رجعيتهم هى مبادئ الأدب الأوربىّ الصحيح السليم ، وأن الأدبَ الأوربى يُعينُهم على تحقيق تلك الرجعيّة ، وأنه إذا تقدّم بهم الأدبُ الأوربى فيكون تقدمًا كما كانَ يتقدّمُ أدبُ الجاهليّةِ وصدْر الإسلام لو أنه لم تعترضهُ عوارضُ الجمود والقيود المصطنعة التى تغلبت على الأدب العربى بعد ذلك» (١).

وهو يكرر نفس الرأى فى حلقة أخرى من نفس المقال :

« لايَدهَشُ أحد إذا عددنا مايُسمَّى نزعةَ التجديد نزعةً رجعيّةً فى أوّلها ، فقد أوضحتُ أنها فى مبادئها كانت رجوعًا إلى مبادئ الشعر العربى القديم من قلة تكلّف الصناعة ، ومن نظم الشعر بالعاطفة أو ذكرى العاطفة بدل نظمه تعمدًا بالصنعة ، ومن البحث فى خواطر النفس وشجونها وأشجانها والتعبير عنها بدل تنميق المعانى المتفقِ عليها ، فلاشكّ أن شعر الجاهليّين وشعرَ شعراء صدر الإسلام.. كان أكثر نصيبًا من هذه المبادئ من شعر الدولة العباسيّة ...

ولايَدهشُ أحد إذا وجدنا أن هذه المبادئ يتّفق فيها الشعر العربىُّ القديم والشعر الأوربىّ الصحيح السليم ...

---

(١) عبد الرحمن شكرى : الدين والأخلاق بين الجديد والقديم – مجلة الرسالة – العدد ٢٧٢ – السنة السادسة ١٩٣٨ – ص١٥٣٤، ١٥٣٥، وقد نشر المقال على عدة حلقات فى عدة أعداد متتالية ، موقعاً بكلمة (قارئ) ، وقد ورد عنوان المقال ضمن الأعمال النثرية التى أحصاها نقولا يوسف – محقق ديوان شكرى – ونسبها إليه ، تراجع ص ١٩ من تقديم الديوان .
ويراجع : الحوار الأدبى حول الشعر ، للدكتور محمد أبو الأنوار ص ٣٩٧ هامش (٢) .

و ... مما لاشك فيه أنه بالرغم من اختلاف خصائص العربيّة والإفرنجيّة ، فإن الشعر الأوربىّ قبل أطواره الحديثة كان فى مبادئه الأساسيّة قريبا من الشعر العربىّ القديم قبل غلبة الصناعة عليه غلَبَةً قضتْ على تلك المبادئ » .

ثم يتجه بالحديث نحو البرهنة على مايقول من واقع محاولات التجديد فى الأدب العربى الحديث : « ولا يدهش أحدٌ إذا قلت إن كلّ نهضة تجديد دخلت الأدبَ والشعر العربىّ حديثا كانت نزعةً رجعيّةً ، فنهضةُ البارودى وشوقى وحافظ وحفنى ناصف ومطران (فى شعره الحديث) كانت أيضا نهضة رجعيّة بدأها الساعاتى وقوّاها البارُودى ومن أتى بعده . وهى كانت نهضة رجعيّةً لأنهم رجعوا بالشعر عن طريقة البهاء زهير وابن الفارض والبستى وابن نُباتة المصرى وابن النحّاس وخليل الصفدى : طريقة الجناس الغالب والنّكات.. إلى طريقة الصنعة العاليه القويّة عند مسلم بن الوليد وأبى تمام وأضرابهما . وترى هذه الرجعيّة ظاهرةً فى شعر شوقى أعظمَ ظهور ، فقد بدأ بمدح البهاء زهير فى مقدمة الطبعة الأولى القديمة من الشوقيات ، وأسرف فى مدحه ... وأظنّ أنه حذفه ولم يثبتْه فى الطبعة الحديثة ؛ ثم صار شعره يقترب من نسق فطاحل الدولة العبّاسيّة أمثال مسلم وأبى تمام والبحترى ......

فرجوع البارودى وشوقى وحافظ إلى عصر أقدم من هذا العصر لابدّ أن يسمّى رجعيّةً ، وليستْ كلّ رجعيّة ذميمة .

والنزعة الحديثة إلى التجديد هى فى الحقيقة تكملة النزعة الرجعيّة التى نشّطها البارودى ، فكانت نزعة التجديد نزعةَ تفضيل (مبادئ) الشعر العربى الأقدم من العبّاسى ، ومن العبّاسىّ مايقارب ذلك الشعر ... والذى غطّى على هذه الحقيقة أثر الأدب الأوربى» (١).

هذا النصّ الذى أطلنا فى نقله عن عمْد يكتسبُ قيمته من عديد من الجهات

(١) الدين والأخلاق بين الجديد والقديم – الرسالة – العدد ٢٧٣ – السنة السادسة ١٩٣٨ ص ١٥٦٩ .

من أهمها أنه إقرارٌ ومباركة لمسلك الإحيائيين فى بعث تراثهم القديم ، وإيضاحٌ لفنيّة هذا المسلك ، وتبرئةٌ له من تهمة التعبّد الأعمى للقديم . بالعكس **إنه يرى أن مراجعةَ القديم واستلهامَ روحه هى الإجراء الأمثل بين يدى كلّ محاولة ناجحة للتجديد ، ليس فى إطار الأدب العربى فحسب وإنما هو قانون عام يشمل غيره من الآداب أيضا** ، واللاّفت فى هذا الصدد أنه يربط بين قِدَم المصدر المستلهَم وبين الإيغال فى اتجاه التجديد ، فالبارودى وشوقى وحافظ ومطران قد رجعوا إلى شعراء العصر العبّاسى ، أما المجدّدون من أمثال شعراء (الديوان) فقد رجعوا إلى التراثِ الشعرى الأقدم لدى الجاهليين والإسلاميّين وإلى ماقاربَ ذلك التراثَ من شعر العباسيين .

أما القيمة الكبرى لهذا النصّ فتكمن فى صدوره عن واحد من أعلام المجدّدين فى مجالى الشعر والنقد ، وهو عبد الرحمن شكرى (١٨٨٦ – ١٩٥٨) ، وهو ما يجعل من النصّ شهادة يعتزّ بها أصحاب دعوة الإحياء ، خاصةً أولئك الذين كانوا على بيّنةٍ من الدور المبدئى الذى يؤديه الاطّلاعُ على نصوصِ التراثِ شعرِهِ ونقده .

ولسنا هنا بصدد عرض آراء مدرسة (الديوان) فى تجديد الشعر ، ومع ذلك فليس من السهل – تحت إلحاح الإحساس بريادة المرصفىّ وبُعد نظره – مقاومةُ إغراءِ الحديثِ عن تلك الدعوةِ التى لم تكن مقصورةً عند شكرى على هذا المقال (١) كما لم يكن هو واحداً فيها ، والتى ردّها الباحثون إلى أثرٍ رومانسىّ على تفكير أعضاء الجماعة جعلها « تدين لتراث الأمة الكلاسيكى ،

(١) سبق لشكرى أن نوّه بشعر الجاهليين وصدر الإسلام على أساس أنه شعر العاطفة الصادقة وحمل فى نفس السياق على شعر الكذب والتلاعب ، فأنت « إذا نظرت فى الشعر العربى وجدتَ أن شعراء الجاهلية وصدر الإسلام كانوا أصدقَ عاطفةً ممن أتى بعدهم ، والسببُ فى ذلك أن =

وترى أن التدهورَ إنما يأتى من البُعد عن روح هذا التراثِ ، فتكون الصنعةُ والتزييفُ اللذان يجعلان من الثورة فى مجال الشعر ضرورةً تعود به إلى أصله الأصيلِ الصادق ..» (١) . ومن هنا جاءت الحملةُ على شعر الصنعة فى العصور المتأخرة ، وجاء التنويهُ بشعر الطبع والسليقةِ فى العصر الجاهلى وصدر الإسلام ، ومرّ بنا حديثُ شكرى فى هذا المعنى ، ويواكبه فى نفس الدرب حديثُ العقّاد : « لقد ضاع الشّعرُ العربىُّ بين قوم صرفوه فى تجنيس الألفاظ ، وقوم صرفوه فى تزويق المعانى ، فما كان شعراً بالمعنى الحقيقى إلاّ فى أيام الجاهليين والمخضرمين على ضيق دائرة المعانى عندهم ، وسيعود كذلك فى هذه الأيام على يد أفاضل شعراء العصر» (٢) ، وهو مثل شكرى يماثل بين الشعرِ العصرىّ والشعر القديم « فى أن كليهما يعبّر عن الوجدان الصميم » ، ويرى أنّ « تقسيم الشّعر إلى قديم وحديثٍ ليس المرادُ به تقسيمَه إلى عربىّ وإفرنجى ، ولايرادُ بالعصرىّ مقابلتَه بالقديم ... ولكن المرادَ منه التفريق بين الشعر المطبوع وشعر التقليد الذى تدلّى إليه الشعرُ العربىُّ فى القرون الأخيرة » (٣) .

فالشعر العصرىّ هو المطبوع المعبِّر عن العاطفة الصادقة، عند شكرى ـ وعن الوجدان الصميم ـ عند العقاد ـ يستوى

= النفوس كانت كبيرة والعواطف قوية لم يتلفها بعد الترف والضعف وغير ذلك من الصفات التى تطرّقت إلى الأمة فى عهد الدولة العباسية وما بعدها من العصور التى أُولع فيها الشعراء بالعبث والمغالطة والمغالاة الكاذبة والتلاعب بالألفاظ والخيالات الفاسدة » مقدمة جـ ٣ من ديوان شكرى ص ٢١٠ ، وينظر : طه الحاجرى (اتجاهات النقد الأدبى فى فجر النهضة العربية الحديثة) ، وينظر : فى نقد الشعر للدكتور الربيعى صـ ١١٤ ، وفى موقف شكرى ينظر أيضا : محمد مصايف : جماعة الديوان فى النقد . صفحات : ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٦٢ ، ١٦٣ .

(١) فى نقد الشعر ، للربيعى صـ ١٣٦ .

(٢) فصول من النقد عند العقاد صـ٢٢١ والنص فى الأصل من (خلاصة اليومية) ، وينظر : الربيعى المرجع السابق صـ١٣٧ .

(٣) العقاد مقدمته للجزء الثانى من ديوان شكرى صـ١٠٦ .

فى ذلك قديم الشّعر وحديثُه . وبهذا المعيار لاتكون (العصريّة) مقابلاً للقِدم ، وإنما تكون مقابلا للتكلف والتعقيد ، وكلاهما – التكلف والتعقيد – يكون بنفس المعيار – مقابلا للبساطة والطّبع ، وفيهما تكمن حقيقةُ الشّعر القديم الذى يصبح عصرياً بهذا المعيار .

تلك هى قيمة النموذج القديم الذى قدّمه المرصفىّ ونوّه به على نحو طبيعىّ واقعىّ ، وذلك قبل أن ينوّه به وينتسبَ إليه أعلامُ مدرسة الديوان . وكأن المرصفىّ بذلك كان (يلوّح) بما (صرّحوا) به بعد ذلك من امّحاء الحدود – على نحو ماقلنا – بين القديم الجيد والجديد المستهدف .

٣ – قيمة الناتج فى ميزان التجديد :

ومع ذلك فقد يوردُ القولُ بأن ثمرةَ الاطّلاعِ على ذلك القديم كما أشار المرصفى .. إنما كانت – فى مجال الشعر – ضروباً من المعارضة ، وربما الاحتذاء ، على نحو ما عرف عند البارودى أوّلا ، ثم عند شوقى وحافظ فيما بعد ، وأنّ كلام شكرى – ومن قبله المرصفى – إنما جاء بدافع الحماس للنموذجِ القديم حماساً أعقبه التنويه بنتاج الاطّلاع عليه والتثقف به ، فى حين أنّ نصيبَ هذا النتاج من الجدّةِ الحقيقيّة قد يكون متواضعا بحكم صدوره عن النظرِ إلى التراث بعين الإعجاب الذى قد يُفضى إلى التعبّد لذلك التراث .

هنا يكون من المهم أن نعيدَ النظرَ فى ظاهرة المعارضة الشعريّة ، هذه التى تمثّل خطّاً ممتدّاً بطول تاريخنا الشعرىّ .. ربّما منذ أن عارضَ امرؤُ القيس وعلقمة الفحل كلٌّ منهما الآخر فى وصف حصانه ، فيما تقول الروايةُ المشكوك فيها بطبيعة الحال ، غير أنّ هذا الشكَّ لايُلغى حقيقة وجود الظاهرة ، على الأقل منذ راح شعراءُ الرسول صلى الله عليه وسلّم ، أمثال حسّان وكعب بن مالك وعبد الله بن رَواحة يردّون على شعراء قريش فى مكة هجاءَهم للرسولِ والإسلام فى قصائدَ من أوزان قصائد المشركين وقوافيها ، وهو الاتجاهُ الذى

نما وازدهرَ على يد ثلاثى شعراءِ النقائض الأمويّين : جرير والفرزدق والأخطل (١) ، ثم أصبح سنّةً يتّبعها من الشعراء كلُّ من رأى فى نفسه القدرة على مماتنةِ شاعرٍ آخر فى شيءٍ من نتاجه يكون محلاً للإعجاب والتقدير من جانبِ المبدعين والنقّاد .

ولعلّ أوضح صور الاعتراف بهذا المسلك وتأكيد مشروعيته من الوجهة الفنيّة ماذهبَ إليه نقادُ الموازنات ممّن قالوا باتّحاد الموضوع - أو الغرض - وكذلك الوزن والقافية ، كشرط لعقد الموازنة بين القصيدتين أو القصائد ، ومن هؤلاءِ الآمدى ، ومعروف أنه أجرى موازناته بين أبى تمام والبحترىّ ، وأنّ قصائدَ الشاعرِ الأخير تمثّل فى كثير من الأحيان معارضاتٍ لقصائدِ أبى تمام ، كما أنه - أى البحترى - لم يُنكر تأثُّره بأبى تمّام وتلمذتَه عليه ، ولم يغضّ ذلك من شعره ، وإنما كان الإحسانُ - باعتراف الآمدى - سجالاً بينهما ، بل ربمّا رجحت كِفةُ البحترى - الآخذِ المعارضِ - فى كثير من الأحيان من وجهة نظر الكثيرين .

يقول شكيب أرسلان : « ليستْ المعارضة بشأنٍ جديد ، بل كانت عند الماضين ، وقد استحسنوها ولم يحسبوها تقليداً ، ولاعدّوها نسخةً محرّرةً ولاصورة مطبقة ، وإنما كان ينظم الواحد قصيدةً ترنّ فى الآفاق فيعارضه شاعر آخر برنّانةٍ أخرى منِ البحر والقافية ، كما يجارى الفارسُ فارساً فى مضمار » (٢) ، وفصّل الدكتور أبو الأنوار الفكرةَ على نحو أوضح : « إن المعارضةَ الشعريّةَ تعنى مقابلةَ العمل الفنّى بعمل فنّى آخر على سبيلِ المنافسة ، وبذلك تصحُّ المفاعَلَةُ ، ذلك أن الشاعر المعارِض - بكسر الراء - يُعجبه ذلك السّبْق ، أو الارتفاعُ والتجويد الفنّى لشاعرٍ كبير فى قصيدة جليلة ، فيرى أن يرتفعَ إلى هذه الجودة التى سُبِق إليها ، ويقابل ، أو يعارض تلك القصيدةَ الفذّة

(١) عن دخول النقائض فى مفهوم المعارضة ، وأنّ المعارضةَ تشمل المناقضة التى تُعدّ أحدَ أنواع المعارضة .. يراجع : المعارضة فى الأدب العربى ، د . إبراهيم عوضين ، صـ٩ .

(٢) شكيب أرسلان : شوقى ، أوصداقة أربعين عاماً صـ٩٠ ، نقلا عن : المعارضة فى الأدب العربى صـ ١٤٥ .

بواحدة ترتفع إلى مستواها الفنى ، بل هو أحياناً يقصد التفوّقَ عليها ... وإذن فالمعارضةُ الشعريّةُ - كما هى معروفة فى تاريخِ أدبنا العربىّ - لاتعنى عجزَ الشاعر المعارِضِ ... وقعودَ موهبته وضعفَ فنه ، بل المعارضة تعنى - إذا استطاعها الشاعرُ الحقُ - قوةَ العارضة وغزارةَ الملكة الفنية التى تشدّها وتحفزها الرّوحُ الفنيةُ لأدب أمتها إلى التعلّق بقيمٍ وأعراق فنيّة كبرى وأصيلة يعتزّ بها الشاعرُ المعارِض ... ويطرب لها ، ومن ثَم يحلُو له أن يتنسّم ريحها وأن يصدُر عنها، ولكن فى معزوفةٍ جديدة تشدُّنا إلى نظيرتها القديمة ، كأنما تؤكّد الاعتزازَ بأصولها وأعراقها وآفاقها الفنيّة ، وتريد بدورها أن تؤصّل لهذا كلّه بالارتفاع إليه أو التفوّق عليه » (١) .

فإذا جئنا إلى الحالة الخاصّة التى نُظِر إليها على أنها المثَل الحىُّ والتطبيق العملىّ الذى يؤيّد صدقَ نظرة المرصفى فى أهميّة التثقُّف بالتراث الأدبى عامّةً ، والشعرىّ بوجه خاصّ ، وقيمة معارضة هذا التراث ، وأصالة هذه المعارضة ، وإمكان تفوّقها على الأصل .. ونعنى حالة البارودى على وجه الخصوص .. وجدنا - إلى واقع شعره ومعارضاته - كلماتٍ عنه للعقّاد بالغة الدلالة : فـ « قد حكى البارودى شعر البداوة وأفرط فى المحكاة حتى ذكر الرّسوم والرعيان والقبائل ... بيْدَ أنّ المعارضةَ على هذا النّسَق هى أعرقُ فى البداوةِ من البداوة ، أو هى محاكاةٌ مطبوعةٌ ليس فيها من التقليد إلا الرغبةُ فيه ، وكأنما البارودى هنا ممثّل قديرٌ ليس دورْ الشاعر البدوى فوفّاه لغةً وشعوراً وزيّا وحركةً ، فخلقه خلقاً جديداً ، وجعلَ له تمثالاً من نفسه وحياته ، وأصبح مبتكراً فى الدور الذى أخذه ، كما يبتكر الممثّلُ فى انتحال أدواره وأبطاله . فهو فنّانٌ خالق فى اتّباعه كما يكون

(١) د . محمد أبو الأنوار : مصطفى لطفى المنفلوطى : حياته وأدبه ، جـ ٢ ص٨٢ ، ٨٣ ، وفى أن المعارضة « تكون فى إظهار التفوّق تصويرًا وتعبيرًا وخيالاً وفكرًا » فى إطار الغرض الواحد .. يراجع : المعارضة فى الأدب العربى ص١٠ ، وفى نفس المعنى ينظر : تاريخ المعارضات فى الشعر العربى ، د . محمد محمود قاسم نوفل . ص١٤ ، وأيضا : المعارضات فى الشعر العربى ، د . محمد بن سعد بن حسين ص ٣٠ .

المرءُ فنّاناً خالقا فى ابتداعه ... وفرق بين هذا التقليد وتقليد العاجز المتكلّف الذى يظلع فى آثار القادرين بغير أداة المعارضة والمجاراة » (١) .

إنّ كلامَ العقّاد – ماورد هنا وماسبق من قبل – وكذلك كلام شكرى يقوم بمثابة الإقرارِ لخطة التربية الأدبيّة التى وضعها المرصفى نقلاً عن ابن خلدون ، وجرّب مثلَها البارودى ، ونجح فى تجربته ، وهو النجاح الذى شهد به زعيم مدرسة الديوان ، والذى يقدّم فى ذاته الدليلَ العملىَّ على سلامةِ الخطّة النظريّة التى نتج عنها .

بذلك يتضح الهدف من تلك النقول الكثيرة – نثراً وشعراً – ممّا أودعه المرصفىُ كتابه (الوسيلة) وأقام عليه جزءاً من بنية الكتاب ، سواءٌ فى ذلك النصوصُ النقديةُ والنصوصُ الإبداعية ، أو النصوصُ الوصفيةُ والنصوصُ الإنشائيةُ – إذا استعرنا مصطلحى طه حسين – فقد أُريدَ من كلا النوعين مايترتّب على التثقّف به والتفاعل معه وتمثُّلِه ، خاصة ما اختاره من إبداعات الأدباء، ممّا يتّجه بنا إلى الحديث عن جدليّة جديدة هى : جدلية التراث / الناقد – المبدِع ، حيث يتجاوز المرصفى ماأخذه من ابن خلدون ، ممّا قرّره صاحبُ (المقدمة) على نحو (استاتيكى) ليضفى على هذه الخطة نوعاً من (الديناميكيّة) يقترب من طرق التربية الحديثة التى تركّز الضوء على دور المربّى ومشاركته فى تحصيل معارفه وتنميتها بنفسه .

٤ – جدليّة التراث / الناقد المبدع

ونعنى بهذه الجدليّة الخاصة جداً أن هذه النقول الكثيرة التى أوردها المرصفى ، سواء فى ذلك النصوصُ الإبداعية أو النصوص النقديّة – نظراً وتطبيقا– لها دور آخر غيرُ دورها الظاهرىّ فى التثقيف والتعليم .. إنّ لها دوراً

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى صـ ١٢٩ – ١٣٢.

أهمّ من ذلك ، لأن المرصفىَّ قصدَ بها – عن وعى – أن تكون نصوصاً (نُتجةً)؛ ولتوضيح ذلك نقول : إن فائدةَ النقول تتحقّق على مستويين : المستوى المباشر بما تحمله من محتواها ، أو خصائصها الفنية ، أما المستوى الآخر فهو شحذُ قدرات القارئ وأدواته بهدف الانطلاق والنموّ فى نفس الاتجاه ، أو فى اتجاهاتٍ متنوعّة تنبنى على الاتجاه الأول وتتفرع عنه استجابةً لمقتضيات الظروف المتجدّدة والمواقف المتغايرة .. بعبارة أخرى : إن المحتوى المعرفى النظرىّ ، أو الخبرة التطبيقيّة التى يحملها هذا النصّ أو ذاك ينبغى أن تمثّل قيمتَها فى ذاتها من جهة ، ومن جهة أخرى فإنها ينبغى أن تكون بمثابة البَذْرة الصالحة للنموّ الذى تندفع فيه بفعل التربة الخصبة التى تمثّلها عقليةُ متلقيها ، لتتحوّل عنده إلى زادٍ أو طاقة محرّكة تمكّنه من مواجهة المواقف المتجدّدة والمناسبات المختلفة .

فعنده : أنّك « إنْ قرأتَ – متأمّلاً حقّ التأمّل – مانقلناه لك من إنشاء ذوى العصور المتتالية ، عرفت كيف اختلافُ مذاهبِ الناسِ فى الإنشاء ، وإذاً يسلك بك التوفيقُ إلى اختيار طريقة تناسب أحوال بنى وقتك وتوافق أفهامهم ، إذا دعتك داعية إلى الإنشاء المصنوع » (١) ، وهى غاية تتمشّى مع الغاية التى علّل بها اختيارَه لأجزاء من إحدى قصائد بشّار ، قال : « رأيتُ إثباتَ ماوجدتُ منها ليتّخذه طلابُ الأدبِ سراجاً يمشون فى ضوئه » (٢) .

كما تتمشّى مع شرحه لقول أبى دؤاد بن حريز – الذى ورد فى (بيان) الجاحظ – عن الخطابة ، وأنّ (جناحاها روايةُ الكلام) من « أنه لابدّ من سعةِ الاطّلاع ، وكثرةِ التأمّل فى أقوال السلف ، ليعرف الأحوال » (٣) . وكذلك تتمشّى مع إشارته ولفتِ ناشئيه إلى الفائدة المرجوة من إيراده لإحدى رسائل بديع الزمان لاطلاعهم عليها .. فـ « فى هذه الرسالة من

(١) الوسيلة ٢ / ٦٧٢ ، وجدير بالذكر أن المرصفى يقدم إنشاء عبد الله فكرى كنموذج لما يجب أن يُتأمَّل ويُحتذَى فى إنشاء النثر . الوسيلة ٢ / ٦٧٢ . ٦٧٣ .

(٢) الوسيلة ٢ / ١٤ .

(٣) دليل المسترشد ١ / ١٥٤ .

دقائق الصنعة ما نرسم لكَ التأمّلَ فيه، ونطلب التفاتكَ إليه لأجل أن يتحقّق انتفاعُكَ بما شغلت بتحصيله كثيراً من أوقاتك منتظراً فائدتَك منه وعائدتَه عليك من الفنون حيث تنتهي إلى قراءةِ مثل هذا الكلام، كبديع الإيجاز ولطيف الإشارة وجيد الافتنان » (١) .

ويبدو أن هناك وظيفةً أخرى – أو هدفا آخر – كان ينشُده المرصفي بإيراده لنصوص البلغاء من شعرٍ ونثر، حيث يعمل على التبصير بما تشتمل عليه من قيم فنيةٍ ضاربًا المثلَ لشداة الأدب والنقد بصنيعهِ إيناسًا لهم بهذا الصنيع عند تصدّيهم لنصوص مماثلة، أو عمل مماثل، يقول بعقب إيراده لقصيدة أبي فراس الحمداني (أراكَ عصيَّ الدّمع شيمتُكَ الصّبرُ) وقصيدة البارودي في معارضتها (طربتُ وعادتْني المخيلةُ والسّكْرُ) : « إنّ مَن آتاه الله فهماً وتأمّلَ هذا الشعرِ الذي هو من البلاغة في أرفع رتُبها، عرف كيف تتفاضلُ العقول، وأنّ الله يختصّ مَنْ شاءَ بما شاء، هذا مطلع قصيدة أبي فراس هل تجد أصدقَ شاهداً منه في باب براعتي المطلع والاستهلال، فإنه أخبر فيه – على أنه سلك به مسلك الغزل – أنه في حالة تقتضي البكاء والجزع ... وبعد أن تتأمّل المطلع بذلك النظر تتمشّى في تأمّل ما اختار من عبارات الغزل فتجدها بعينها هي عبارات الشكوى من بقائه في الأسر وتأخُّرِ ابن عمه عن المسارعة إلى فدائه بعد وعده بذلك ... ومع تأمّل تلك المعالي* تحسّ اعتبارَ براعة تلك العبارات وما اشتملت عليه من الكنايات والاستعارات والإشارات، **فإذا فرغتَ من تأمُّلها على ذلك الحدّ مشيتَ بنور فكرك في القصيدة الثانية تعتبرها بيتاً بيتاً، وما أُسكِنَتْ من المعانــي، وبذلك تحصل على الغاية التي تسعى إليها** » (٢) .

وهي غايةٌ يُرجَى لها أن تتحقق بالنسبة لنقد الشعر أو نقد النثر على السواء،

(١) دليل المسترشد ١ / ٦٩ .

(*) هكذا في الأصل، وقد يكون الصواب (المعاني) .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٩٢ .

حيث الكثيرُ من المبادئ والأصول المشتركة بين النوعين. وإذا كان النصّ السابق من (الوسيلة) يتّجه إلى شُداة نقد الشعر .. فإن من كلام المرصفي في (دليل المسترشد) ما يتّجه إلى القائمين على نقد الإنشاء والشعر دون تمييز، مع استشراف نفس الهدف .. أعني قيام التفاعل بين معطيات النصّ وعقليّة متلقيه.

يقول عن مبدأ (رعاية المناسبة) : « وفي تفصيل رعاية المناسبة قال المتقدّمون : يجب تخيرّ الألفاظ الرقيقة والعبارات السهلة لطريقة الغزل والنسيب ... والألفاظ الجزلة والعبارات الفخمة للفخر والحماس، وسيستبين لك عند مطالعة كلام الناس موكولاً إلى فهمك تمييزُ كلّ مقام بما يدلك عليه ويرشدك إليه ذوقُكَ الذي تكون قد اكتسبته من إتقان معرفة هذه الأصول (١) » .

فمطالعة آثار القدماء ليست بهدف احتذائها كما هي، وإنما للاستنارة بها فحسب، وفي حالة النصوص النقدية يكون الهدف هو اكتساب القدرة على ممارسة النقد ثم اكتساب المرونة في التعامل مع الإبداعات الكثيرة بخصائصها المتباينة. أما في حالة الاطلاع على النصوص الإبداعية فإن الهدف هو تمكين المطّلع الموهوب من الخروج لنفسه بأسلوب مفرد وطريقة خاصة تجمع بين الإفادة من الماضي والملاءمة للحاضر.

ولاشك في أن كثرة المطالعة للآثار الإبداعية من شأنها المساعدةُ على تحقيق الهدف من ورائها، أما في حالة النصوص النقدية فإنّ الأمر مختلف، إذ تتناسب إيجابيةُ المتلقّي مع الاقتصاد فيما يُلقَى اليه من مبادئ وأمثلة تطبيقية.

لذلك نرّاه غالبا ما يكتفي فيما يقدمه أو يقتبسه من أصول ومبادئ أو نقدات تطبيقيّة .. يكتفي في ذلك كله بالقدر المناسب الوافي ببيان المراد دون إطالة، مُفسحاً المجالَ للمتعلّم الشادي لاكتشاف التفاصيل، والمتغيّرات الكثيرة التي لايُحاط بها، والتي قد تفرضها أو تولدها الظروفُ المتغيّرة. يقول بعقب فصل اقتبسه من أبي هلال : « هذا مثالٌ رسَمَهُ أبو هلال ليكون عملُ الكاتب على

(١) دليل المسترشد ١ / ١٠٠ ، وفي نفس الورقة نموذج جيد للانتقاد بعدم رعاية المناسبة .

موجبه، ويهتدى به إلى رعاية مقامات الخطاب فى سائر أصناف المعانى . **وليس علي المؤلّف أن يبينَ لك عن كلّ صغيرة وكبيرة ، وإنما عليه أن يعينَ لك الطريقَ التى ينبغى أن تسلكها ، ثم تستغلّ ذوقَكَ وقوةَ فكرك فى تمييز الأشياء وإعطاء كلّ شىء حقه حسبما تقف عليه من الآداب التى أودعتها أسلافُك فى منشآتهم نثراً ونظما ، ومايخصّك به الفتاح العليم ممّا يشاكل ذلك وينتظم فى سلكه»** (١) .

هذا المنحى نفسه نجده فى نص آخر من سياق الحديث عن الأخطاء فى المعانى ، وأن مرجع هذه الأخطاء « إلى الجهل بالأحوال ، والغفلة عمّا ينبغى أن يقال ، ومن لم يتكلّم إلاّ بعد علم ، ولم يخاطبْ إلاّ بعد صحّة فهم ... نجا من الوقوع فى مثل ماوقع فيه أولئك» . ثم يقول : **« وحسبك هذا دليلاً مرشداً إلى اعتبار غيره به ، فيقوى التفاتُك ويزيد انتباهُك** حتى تعتبر كلّ مقام وتنطقَ فيه بما يليق به ، وتهتدى إلى ذلك تمام الاهتداء ، بمطالعة أقوال من اتفق الناس على استحسان أقوالهم ، والمبالغة فى تأمُّلها ، ذاكراً تلك الانتقادات وما أشبهها ، مما لايصعب عليك ملاحظتُه مع ماضُرِبَ لك من الأمثلة » (٢) . كما نجد نفس المنحى أيضا فى قوله بعقب نماذجِ أوردها مما يعرف بـ (الانسجام).. **«هذا وإنما جلبتُ لك هذا القدرَ وأمسكتُ عن الزيادة ليكون باعثا لك على طلب مثله والاعتناء بتحفّظه ،** والتروّى بعذوبة موارده حتّى تضرب صفحا عن التغلغل فى وعورات الصعوبات » (٣) .

لنتأملْ الآن قوله : **« أمسكتُ عن الزيادة ليكون باعثا لك على**

(١) الوسيلة ٢ / ٤١٤ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤١٢ .

(٣) الوسيلة ٢ / ١١٣ .

طلب مثله » . وقوله – قبل ذلك – « وحسبك هذا دليلاً مرشداً إلى اعتبار غيره به فيقوى التفاتك ويزيد انتباهك» . وكذلك قوله : « وليس على المؤلّف أن يُبين لك عن كلّ صغيرة وكبيرة ، ، وإنما عليه أن يعيّن لك الطريق التى ينبغى أن تسلكها ، ثم تستغل ذوقك وقوةَ فكرك فى تمييز الأشياء » .

كما نضيف قوله أيضا فى موضع آخر « وأكِلُكَ إلى سلامة ذوقك وعُلوّ همتكَ–إن كنتَ من أهل الرغبة فى الاستكمال – لتتبع هذه الطريقة المثلى »(١).

إن تأملَ هذه العبارات يؤكّد لنا أن للمرصفىّ منهجاً فى التربية الأدبية ، ولا أقول : التعليم ، يقوم على إيجابيّةٍ متبادلَةٍ وتفاعلٍ متطور بين مايقدَّمُ للدارس ، أو مادّةِ الدرْس ، وعقل الدّارس نفسه وقدراته ، هذه القدرات التى يعمل هذا المنهج – دون شك – على تنميتها .

على أن هذا الهدفَ لايمثّل سوى مقدّمةٍ ، أما النتيجة والهدفُ الأهم فهو أن تكون هذه الإيجابية من جانب الناشيء الدارس مُعدَّةً له ، ودافعا إلى مواجهة المواقف المتغيّرةِ والظروف المتجددّة التى تستتبعُ تجدّدَ الإبداع وفقا لتغيّر الأحوال ، وذلك مانلمحه فى قوله – بعد عدد من الأمثلة لمايطلق عليه (المطمع الممتنع) – : « ونبهتّك بهذا لأنْ تصرف التفاتَك إلى ملاحظة مثله ، فتلتزمَ التأنّى فى تعرّف لطائف الكلام فلا تدرُسَه درساً وتمرَّ عليه مرّا بحيث تفوتُك بغيتك وأنت مكدود فى طلبها ... ومن هذا الموضْع تعرف أنه ينبغى أن تكون الأمور على حسب الأزمنة ، فربّما كان الأمرُ مستحَسْنا فى زمن حسب أحوال أهله ، ويصير فى زمن آخر غير مستحسن حسب تغيّر الأحوال ، ألا ترى أن الشعرَ فى الصدر الأول كان على صورة لم يكن عليها بعد ، حتى دخل فى صور شتّى ، وكان المتأخّر معيبا باستعماله فى صورة الأول ، ثم هذا لايخصّ الشعر والإنشاء ، فلقد سمعتَ قول أمير المؤمنين علىّ كرّم الله وجهه : لاتقسروا أولادكم على آدابكم فإنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم » (٢) .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٧٩ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٠٤ .

وهنا نضع اليد على إحدى الوظائف الأساسيّة لتلك النصوص الكثيرة التى دأب الرجل على إيرادها فى كتابه من مؤلفاتِ القدماء ، سواء فى ذلك النصوص النظريّة فى مبادئ النقد ومبادئ الفن ، والنصوص الإبداعية شعرُها ونثرُها . وسبق أن وقفنا على غايته من إيراد النصوص النقدية وأنها التدريبُ على النقد بإعمال الذوق الخاصّ مع الاستناد إلى الأصول الواردة فى هذه النصوص والاستضاءة بها ، كما سبق أن وقفنا على النصّ الذى نقله عن الماوردْى حول موقف اللاحق من آثار سابقيه ، وكيف أن عليه أن يُعمِلَ عقلَه فيها لكى يأخذ مايلائم عصرَه .. مضيفا إليه مايؤدّيه إليه ذوقُه .

* * *

خلاصة

والواقع أن آراءَ المرصفى فى كتبه (الوسيلة) و (الكلم الثمان) و (دليل المسترشد) تمثّل علامةً بارزة على طريق التجديد الأدبى والنقدى فى مصر والوطن العربىّ ، وهو على الرغم من تقدُّمه ، وتقدّم كتاب الوسيلة زمناً على كلّ من محمد سعيد فى (ارتياد السّعر) وحمزة فتح الله – وهو تلميذه – فى (المواهب) ، وشيخو – وهو ينقل عنه فى (علم الأدب) – على الرغم من ذلك نجد الفرقَ واضحاً بين هؤلاء وبين المرصفى .. فالنقل الحرفىُّ وبغير نظام (١) ، أو فى إطار نظام دون إضافة أو تعليق ، مع القبول والتسليم بكل مايُنقل (٢) .. هو الطابعُ الغالبُ عند أولئك المؤلفّين ، وذلك فى مقابل ما أطلقنا عليه عند المرصفى موقف (الانتقاء والانتقاد) .

ويكفى أنْ نقارنَ بين (وسيلة) المرصفىّ و (مواهب) فتح الله ، وكلاهما فى علوم اللغة العربية – أو (العلوم العربية) – فعلى الرغم ممايبدو فى بعض مواضع (المواهب) من الاستعداد لقبول الرأى الخاصّ ، والتصريح بمشروعيّة الاعتماد فى الحكم الأدبىّ على الذوق ، فى كلام ينسبه فتح الله إلى ابن سلاّم ودعبل بن على فى كتابيهما – كما يقول – (٣) فإن ذلك لايرقى بكتابه إلى مستوى كتاب المرصفى ، ولايتّجه بدورْ (المواهب) وجهةَ دورِ (الوسيلة) ، ولايُحلّه نفس منزلته .. لا من حيث النظامُ ولامن حيث المستوى ، أو المحتوى الذى قد يتّخذ فى (المواهب) طابعاً لغويّا (٤) ، بخلاف الطابع الفنّى الذى يطبع

---

(١) كما هو الشأن عند محمد سعيد فى (ارتياد السّعر) .

(٢) كما هو الصنيع عند لويس شيخو فى (علم الأدب / مقالات) المخصص لنقل أقوال القدماء .

(٣) المواهب الفتحية ٢ / ١٢٢ .

(٤) لاحظ الأستاذ عمر الدسوقى زيادة الاهتمام بالنحو واللغة فى (المواهب) بالقياس إلى (الوسيلة) وقَرَنَ الشيخ حمزة فتح الله فى هذا الصنيع إلى كل من الشيخ المهدى وحفنى ناصف . فى الأدب الحديث ٢ / ٢١٤ .

محتوى المادة فى (الوسيلة) (١). وإذا كان (تعليم) اللغة هو الهدف الغالب فى (المواهب) فإن (التربية) اللغوية والأدبيّة هى الهدف فى كتاب (الوسيلة) ، ومن هنا يجىء موقف التقيّد بالمنقول فى الكتاب الأوّل فى مقابل التأبى على هذا المنقولِ وإعمال عين النقد عند البحثِ فيه والانتقاءِ منه .. ثم تحيّن الفرص لتجاوُزه وفقًا لمقتضياتِ العصر فى الكتاب الثانى .

وقد سجّل الدكتور تليمة أنّ الموازنةَ فى (المواهب) « تدور كلُّها على شعراءَ أقدمين » بينما تمثل « الموازنة فى (الوسيلة) التفاتةً موفقةً إلى واقع الشعر الحديث ، فقد قصرها المؤلف على الموازنةِ بين معاصره محمود سامى البارودى والشعراء العرب الأقدمين الذين عارضهم » .

وبينما « تعتمد طريقة حمزة فتح الله فى المقارنة على إصدار الحكم وعلى تعليل هذا الحكم بالمقررات والقوانين الصرفية والنحويّة والعروضيّة واللغويّة والبلاغية ... فإن المرصفى يعتمد فى موازناته على الإشارة إلى براعة الصنعة فى كلّ قصيدة إشارةً سريعة ، ثم يتجنّب إصدار الحكم بالمفاضلة لأىٍّ من الجديد والقديم ، وهذا نحو سديد وضعَ الشاعرَ الحديثَ نِدًّا لأسلافه الأقدمين » (٢) .

وإذا كان كلّ من المسلكين يتمشّى مع طبيعة الهدف فى كل من الكتابين.. فإنه يتوافق فى نفس الوقت مع الموقف الخاص بكلّ من المؤلّفين..فالواقعيةُ والجرأةُ هى الطابعُ الذى يتّسم به موقف المرصفى .. على حين أن التسليمَ من منطلق أخلاقىّ هو ما يطبع الموقف عند صاحب (المواهب) ، وأوضح مثل على هذا الاختلاف موقفُ كلّ منهما من الأشعار التى تتناول الجنسَ على نحو مستهتر، فعلى حين يقف المرصفىّ إلى جانب امرئِ القيس ضدّ

(١) ليس من السهل أن نسلم بماذهب إليه عبد الحى دياب من أن المرصفى يمثل النقد اللغوى فى أخريات القرن التاسع عشر . ينظر : التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد صـ ٣٩.

(٢) نظرية الشعر فى النقد العربى الحديث صـ ٦٨ ، ٦٩ ، وهذا الرأى – الذى نؤيده – للدكتور تليمة – يجعل من الصعب التسليم بما ذهب إليه أحمد هاشم عسل من القول بالتشابه بين موازنات فتح الله وموازنات المرصفى ، يراجع : أثر دار العلوم فى النقد الأدبي صـ ٣٦ .

مآخذِ الباقلاّنى عليه فى هذا السبيل (١) نجد الشيخَ فتح الله يرفض مجرّد رواية مثلِ هذه الأشعار عند تعرّضه للقصائد الواردة فيها ، بل إنه لم يشرح حتى مفردات هذه الأبيات (٢). وهو موقف أقل ما يوصف به أنه موغل فى الأخلاقية بأضيق معانيها .. خاصة إذا تذكرنا أن صحابيّا جليلا كابن عباس كان له موقف مخالف من نفس الظاهرة فى الشعر (٣) ، ناهيك عن مواقف نقادٍ معروفين مثل قدامة بن جعفر – والقاضى الجرجانى .. وغيرهما من مثل هذه الظاهرة ومما هو أخطر منها كتهمة الكفر والخروج على الدين (٤) .

يضاف إلى ما تقدم الفرقُ بين سعة النظرة وشمولها عند المرصفى فى مقابل النزعة الجزئية عند صاحب (المواهب) (٥) . ويظهر هذا فى أسلوب كلّ منها على مستوى التطبيق ، فعلى حين يعلّق المرصفى على قصيدة للبارودى بقوله: « انظر جمال السياق وحسن النسق .. فإنك لاتجد بيتا يصحّ أن يقدّم أو يؤخر ، ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث » (٦)، ويعلّق على أخرى بقوله : « أكرر أمرك بدقّة النظر فيها وتأمّل تواليها تجدْ الإجادة فيها واضحةً ، والسلامة من أدنى متعلّق ظاهرة ، بحيث لاتجد فيها موضعاً لـ (لو) أو (ليت) » (٧) .. فهو – كما نرى – يمدّ نظره إلى القصيدة كلّها ، فى حين نرى صاحب (المواهب) يقارن

(١) الوسيلة ٢ / ٤٤٣ ، ٤٤٤ .

(٢) يقول الشيخ فتح الله – فى أثناء حديثه عن قصيدة امرئ القيس – « وقد حذفنا منها أبياتاً أفحش فيها ، ولم نشرح من مفردات تلك الأبيات – حتى الشواهد – سوى مالافحش فيه » المواهب ١ / ٩٢ .

(٣) يراجع فى موقف ابن عباس هذا : العمدة لابن رشيق ١ / ٣٠ .

(٤) ينظر فى هذا نقد الشعر ص٤ ، ٥ ، الوساطة بين المتنبى وخصومه ص٦٤ ، وفى كتب الأدب القديمة مثل رسائل الجاحظ والأغانى و (ديوان المعانى) للعسكرى الكثير من الشعر من النوع الذى يرفضه فتح الله وهو مالم يتحرج الناقد القديم من روايته .

(٥) ينظر: أثر دار العلوم فى النقد الأدبى ص ٣٦ .

(٦) الوسيلة ٢ / ٤٧٩ .

(٧) الوسيلة ٢ / ٤٨٣ .

بين الأبيات المفردة بعيدةً عن سياقاتها فى قصائدها ، كما صنع فى المقارنة الثانية (١) ، وكما ذكر ذلك صراحة فى المقارنة الخامسة والمقارنة الثامنة ، فصرّح فى الأولى بأن « المقارنة إنما هى بين ثوانى الأبيات من القِطَع الثلاث » (٢) .. وصرّح فى الثانية بأن « المحاكمة بين البيت الثامن من القطعة الأولى والأول من الثانية » (٣) .

وواضح أنها نظرةٌ جزئية من شأنها أن لاتساعد على تقويم كامل ، أو – على الأقل – تقويم يُعتدّ به ، وهى – فى نفس الوقت – تتمشّى مع التسليم بكلّ ما يأخذ عن القدماء سواء فى مجال الأصول النقدية أو سنن الصناعة الأدبية فى مجال الإبداع ، وهى السنن التى رآها صالحة – كما هى – للاستمرار بصرف النظر عن تغيّر الزمن واختلاف الظروف والأحوال * .

أمّا المرصفىّ فإنه كان – كما سبق القول – على وعى بأنه فى حالة المعارف الإنسانية فإن التاريخ يمثّل جزءًا لايتجزأ من الحاضر ، وكذلك الأمر فى حالة الفنون ، ومن بينها الفنّ الأدبى شعره ونثره . وإذا كانت إساءةُ فهمنا للتاريخ سببا فى تأخّر الحاضر فإنه ينبغى أن يُستمدّ من هذا التاريخ نفسه – بإحسان فهمنا له – عناصرُ النهضة وبواعثُ التقدّم .

من هذا المنطلق يمكننا – فى حالة المرصفى – أن نفسّر جمعَهُ فى (وسيلته) لهذه المجموعة من العلوم الأدبية .. فليس الأمر مجرّدَ وفاءٍ لنمط من التأليف عرفته العصورُ المتأخّرة ، كما أنه ليس رغبةً فى تعداد العلوم الأدبية – أو (علوم

(١) المواهب ٢ / ١٢٤ .

(٢) المواهب ٢ / ١٣٢ .

(٣) المواهب ٢ / ١٣٧ ، ويذكر عبد الحىّ دياب أن الشيخ فتح الله كان ممن يفضلون استقلال كلّ مصراع عن المصراع الآخر ، التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد ص٥٦ ، ٥٧ .

(*) يجدر بنا هنا أن نذكر بمسلكه فى افتتاح قصيدته التى ألقاها فى مؤتمر المستشرقين فى استكهلم، افتتحها بالحديث عن الإبل والرحلة عليها .

الأدب) – كما أحصاها بعضهم ، وإنما – وهذا هو رأينا – لأنّ لكل علمٍ دورَه ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن (وسيلة) المرصفى تمثّل دستوراً يريد له صاحبه أن يكون شاملاً لكلّ جوانب المادة التى ينبغى أن يُلمّ بها الدارس .

وإذا صدق هذا على (علوم الأدب) فإنه أكثر صدقا على فنون الأدب شعره ونثره ، ويعنى تاريخ الفن فى أهم جوانبه حصيلة الإبداع التى جادت بها قرائح المبدعين من الفنانين والأدباء ، وهى الحصيلة التى ينبغى الاعترافُ بوجودها وأهميّتها ، كما ينبغى أن يُترجمَ هذا الاعترافُ بهذا الوجود وهذه الأهميّة إلى الإحساس نحوَها بالحضور والفاعليّة ، وذلك بقراءتها وسبر أغوارها واكتشاف ماهو جدير بالبقاء منها ، ومحاورته واتخاذه مخصبًا تسرى فاعليتهُ وتترجَمُ إلى ثراء فى اللغة والفكر والخيال عبرَ نتاج جديد يستجيب لمقتضيات التعبير عن مبدعه ووقته الحاضر ومناسبته الراهنة ، واجدًا فى الإخلاص للحاضر وتلبية دواعى التعبير عنه خيرَ وقاية من الانزلاق إلى أحد النقيضين : التعبدّ للماضى ، أو الكفران به ، وكلاهما موقف غير صحيح ، وقد يكون زائفا ، فالتعبّد للماضى كما قد يكون نتيجة للإعجاب به قد يكون أيضا نتيجة الكفران بالحاضر . أما الكفران بالماضى فإنه قد يكون عن جهل به أو عن بغض حقيقىّ له .. ولكنه أيضا قد يكون نتيجة لتحمّس غير ناضج للحاضر .

وأيّاً كانت المقدمات ، ورغم تعدّدها ، فإنها ، فى مثل هذه الحالة ، تنتهى إلى نتيجة واحدة هى أن يجىءَ الأدبُ – أو الفنّ عمومًا – نوعًا من ردود الفعل لواحد من طرفى التناقض : التعبّد أو الكفران ، وكلاهما ضدّ الأصالة . مما يجعل الموقف الذى تبنّاه المرصفى هو الموقف الأمثل ، وحاصل هذا الموقف فيما نحن بصدده – أعنى قضية تجديد الشعر – أن المرصفىّ قد اعتمد التراث معينا يستمدّ منه أصوله النقديّة ، كما اعتمده معينا يستمدّ منه مثلَه الفنيّة فى جهدٍ إحيائىّ يستهدف الوصول إلى الجديد ، شريطة أن يخضع هذا التراث لتصفية – أو تخلية – لايبقى معها إلاّ ما هو صالح للبقاء فى عصره بناءً على ملاءمته له واستجابته لمقتضياته ، ليكون بدوره دافعا إلى نتاج جديد نابع من ظروف هذا

العصر ملبياً لحاجاته ، فكأنّ الإحياء عنده « هو الكشف عن الجوهرىّ فى الموروث» وأما التجديد فهو «اعتماد هذا الجوهرىّ مستجيبا للحاجات والعلاقات الجديدة » (١) .

أما عُدته فى ذلك – سواء فى مجال الأدب أو غيره – فهى ذات شقين :
أحدهما : ميراث من التجارب والحلول قابل لأنْ يُفاد منه ويعادَ توظيفه .

ثانيهما : فكرٌ حاضر واعٍ بطبيعة هذا الميراث وإمكاناته ، وقادرٌ على أن يستمدّ منه ما يلائمه وينمّيه ، ويضيف إليه ، ويوظّفه فى المواضع التى يصلح فيها.

وأمّا منهجه الذى اتّبعه فى ذلك فهو – فى رأينا – المنهج الأمثل فى ضوء ذلك الموقف ، ويتلخص فى تيسير السبيل نحو التجديد دون أن يحاول التشريع لـ(كيفية) التجديد ، إذ ليس من الصواب أن يقول لك الناقد كيف تجدّد ، أو كيف تنتج أدبًا جديدًا .. فذلك غير مُجْدٍ ، وغير ممكن فى نفس الوقت ، وإنما الصواب أن ييسر السبيل إلى إنتاج الأدب الجيّد ، وأن يساعد على المضىّ فيه ، فإذا تحققت صفةُ الجودة تحققت فى الوقت ذاته صفةُ الجدّة مع ضمان الأصالة ، لأن التجديد سيتحقّق عندئذ على نحو طبيعىّ فيه تطويع الإطار الفنى ومخزون الإبداع الموروث لمقتضيات التعبير عن حاجات الحاضر الراهن .

ولاشك فى أن هذا المنهج قد أملته طبيعة الموقف الخاصّ الذى تبنّاه المرصفى، الموقف القائم على الانتقاء والانتقاد ، وهو موقف يختلف – كما نرى – عن الموقف الآخر .. موقف التسليم والانقياد .

(١) عبد المنعم تليمة (النقد العربى الحديث ، بحث فى الأصول والاتجاهات والمناهج) ص ٤٥٦ – ضمن كتاب : النقد العربى ... عبد المنعم تليمة ، عبد الحكيم راضى .

خاتمة

لم يترك اتّجاهُ (التسليم والانقياد) أثراً يُذكر فى سبيل تجديد الشعر أو النقد ، فقد كان الإحياءُ فى نظر أصحابه يعنى مواصلةَ ما كان على نحو ما كان، بعيدًا عن فكرة مسايرة الزمن أو مجاراة التطوّر . أما الأثر الحقيقى الذى كان لموقف الاستمداد المباشر من التراث ، فقد تركه أصحاب (الانتقاء والانتقاد) وممثّلهم الأكبر هو المرصفى – بطبيعة الحال – ومن الواضح أننا توسعنا فى الحديث عنه توسّعًا يظهر بمقارنة ما كُتب عنه بما كُتب عن مؤلفات محمد سعيد وفتح الله وشيخو والبتلونى ، مع أن مؤلفاتهم يغلب أن تكون لاحقةً من الناحية الزمنية على مؤلفات المرصفى ، وأن بعضها قد تأثّر به ونقل عنه ، وكان المقتضى المنطقى أن تكون أكثر تنظيما وأبعد أثراً .. ولكنّ واقعَ الحال جاء على خلاف ذلك، والسبب هو أننا أمام مفكّر غير عادىٍّ بالقياس إلى هؤلاء ، ويكفى أن ننظر إلى تأثير الرجل نفسه وإلى صدى كتبه ، خاصة (الوسيلة) .

ففى الجانب الأول يكفى أن نعرف أنّ من تلاميذ المرصفى أو مَنْ تأثّروا به كلاّ من البارودى وعبد الله فكرى وحفنى ناصف وحمزة فتح الله ومحمد عبده ومحمد دياب وحسن توفيق العدل وشوقى وحافظ وغيرهم (١) .

أما من أخذوا عنه ونقلوا عن كتبه فى مؤلفاتهم فهم أيضا كثيرون ، منهم لويس شيخو وجبرائيل إدّه اليسوعيّان فى (علم الأدب / مقالات لبعض مشاهير كتّاب العرب) (٢) . ومنهم محمد دياب فى (تاريخ آداب اللغة العربيّة) ، وقد صرح بتلمذته على المرصفى ، ونقل عنه كلامه فى البلاغة (٢ / ٥٠) كما نقل حديثه عن فنون الشعر الشعبية كالموالى والتوشيح والدوبيت والزجل وكان وكان والقوما (٢ / ١٦٩ – ١٩٤) ويذكر محمد عبد الجواد أن المرصفى هو

(١) يراجع كتاب (الشيخ الحسين بن أحمد المرصفى) لمحمّد عبد الجوّاد صـ ٧٨ ، ومقدمة خالد زيادة لتحقيقه لرسالة (الكلم الثمان) ص ٨ .

(٢) يراجع مثلا ١ / ١١ – ١٩ ، ٢ / ٢٢٣ ومابعدها .

صاحب منهج الترتيب التاريخي في دراسة الأدب قبل أن يتحدّث عنه حسن توفيق العدل (١). ومرّ بنا ماصرّح به الشيخ محمد شريف سليم من تلمذته على المرصفي وتأثره به في التوجّه إلى التعرّف على نهضة التربية في الأمة الفرنساوية(٢) .

ويمكن القولُ إن صنيع محمد عبده – وهو تلميذ المرصفي – في اختياره لكتابي (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) ثم تدريسهما لطلاّبه بالأزهر .. إنما كان أثرا من آثار تلمذته على المرصفي ، وذكر بعضهم أن تدريسه للكتابين في الأزهر كان « بدءَ عهد جديد في البلاغة سرى تأثيره من تلاميذه إلى غيرهم » (٣). وهذه العبارة الأخيرة في سريان الأثر يمكن أن نعممها على تأثّر محمد عبده بالمرصفي – تأثّره به في منهج التربية الأدبية – فإذا كان الأخير قد أُعجب بالبارودي ونوّه بشاعريته .. فإن الأوّلَ قد أقرأ تلاميذه – مثل شكيب أرسلان وشوقي وحافظ – شعر البارودي (٤) .

غير أن الأثر الأخطر والأكثر عمقا فيما يتّصل بقضيّة تجديد الشّعر ودور هذا الاتجاه فيه ... إنما يتمثّل في هذه المجموعة من الأفكار التي روّج لها أصحاب دعوة التجديد فيما بعد ،وقد زُفّت إلى القرّاء وكأنها من إبداعهم ، في الوقت الذي نلحظ فيه أنّ لها جذوراً قويةً ضاربةً في الفكر الإحيائي عند أصحاب هذا الاتجاه بالذات .

(١) محمد عبد الجواد ، المرجع السابق ص٨١ ، وينظر أيضا : أثر دار العلوم في النقد الأدبي ص ٢٠ .

(٢) مذكرات الشيخ محمد شريف سليم ، العدد ٣ ص ٦ .

(٣) تاريخ الأستاذ الإمام ١ / ٧٥٧ ، ويذكر الشيخ رشيد رضا أن محمد عبده كان كثير الشكوى والتبرّم من سوء أسلوب الكتب في وقته وضعف لغتها ، وأنه « كان يفضل كتب المتقدمين على كتب المتأخرين ، ويقول ... إن فن التأليف والتصنيف قد بلغ الغاية من الارتقاء عندهم ، وأننا في أشدّ الحاجة إلى حذوهم فيه » تاريخ الأستاذ الإمام ١ / ٩٢٦ ، ٩٢٧ .

(٤) حلمي مرزوق : تطوّر النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر ص ٩٨ نقلاً عن : شوقي، أو صداقة أربعين عاماً لشكيب أرسلان .

من هذه الأفكار ماورد عند المرصفي – أخذاً عن ابن خلدون – من رفض للتعريف العروضي للشّعر ، ذلك الذي يجعل من الوزن والقافية خاصّة جوهريّة في الشّعر ، وقد عرفنا أن ابن خلدون قد أعلن رفضه لهذا التعريف وأنه صرّح بحاجة الشعر إلى حدّ أو رسم تفهم به حقيقته ، لأن علوم اللغة والنحو والعروض وحتى مقاييس البيانيين .. لاتعطي سوى قواعد لاتصلح للكشف عن هذه الحقيقة، وقد كان البارودي – باعتراف المرصفي – واحداً ممن رفضوا الاعتماد على قواعد هذه العلوم في تحصيل ملكة الشّعر ، مستبدلا بها مطالعةَ دواوين الشعراء وتفقّدها ونقد شريفها من خسيسها معتمداً على طبعه البالغ النقاوة وذهنه المتناهي الذكاء كما يقول المرصفي .

ومعنى ذلك أن البارودي يمثّل في تصوير المرصفيّ رفضاً للمنحى العروضيّ في فهم الشّعر وصوْغه ، كما يقدّم نموذجاً لشعر الفطرة المؤسسة على مباشرة النصوص الأصيلة ومطالعة أساليب المنشئين من أصحاب الطّبع .. هذه الصورة التي رسمها المرصفيّ لموقع البارودي وطبيعة تكوينه الفنّي .. نجد امتدادها في كلام العقّاد وهو يتحدّث عن الشاعر نفسه ، فهو – أي البارودي – « كان إمام المدرسة الشعريّة التي خلفت مدرسة العروضيّين المقلّدين » كما أن الشعراء الذين ساروا على نهجه هم « فطريّون تلقّوا فصاحة الأساليب من الشعراء والكتّاب لا من دروس الصناعة التي تعطي الرسمَ والقاعدة ولاتعطي النموذج والمثال » (١) .

نحن إذن ، بين طريقتين في تحصيل القدرة على النظم ، إحداهما عن طريق الرسم والقاعدة – وهي طريقة العرَوضيّين – والأخرى عن طريق النموذج والمثال ، ومآلها إلى غَناء الفطرة وقوة الطبْع ، وهي قسمةٌ خلدونية في أساسها تأثّر بها العقّاد في مواضع كثيرة من كتاباته عبْر المرصفيّ على الأرجح ، إذ تظهر جليّةً في حديثه عن البارودي ، الذي نقل خلاله كلامَ المرصفيّ عن الشاعر

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص١٣ .

وكيفية توصّله إلى إجادة القريض عن طريق القراءة والاطّلاع على دواوين الشعراء في عصور الازدهار (١) .

هذه التفرقة بين شعراءَ عروضيين وآخرين فطريين وازتها تفرقةٌ مماثلةٌ بين العلم بقواعد اللغةِ من جهة وتحصيل مهارتها واكتساب ملكتها من جهة ثانية ، وتبع هذه التفرقةَ القولُ بأنّ تحصيلَ المهارة واكتسابَ الملكة بمطالعة نماذج اللغة هو الطريق الأمثل إلى الإحسان في استعمالها . وقد مرّ بنا أن هذه التفرقة الأخيرة هي أيضا تفرقة خلدونية ، وأن روّاد الإحياء اللغوى – كالمرصفى ومحمد عبده وعبد الله فكرى – قد وقفوا عندها وأفادوا منها ، وقد تسرّبت بدورها إلى روّاد التجديد ومنهم العقّاد الذى نوّه بتنبّه الشيخ محمد عبده إليها ، كما نجد صداها لدى جيل المنفلوطى الذى نعى على طرق التعليم قصورَها حتى أصبح الطالب «قصارى ما يأخذه من أستاذه نحو اللغة وصرفها وبديعها وبيانها ورسمها وإملاؤها ... وغير ذلك من آلاتها وأدواتها» دون « روحها وجوهرها » لأنّ أكثر أساتذة البيان علماءُ غير أدباء « وحاجة طالب اللغة إلى أستاذ يفيض عليه روح اللغة ويوحى إليه بسرّها ويفضى له بلبّها وجوهرها أكثر من حاجته إلى أستاذ يعلمه وسائلها وآلاتها » (٢) .

والفكرة – كما سبق القولُ – فكرة خلدونية ، ومع أنّ لها أساساً في تراثنا القديم .. فإنها فيما يبدو قد انسابت إلى كتابات الإحيائيين في صياغتها الخلدونية عن طريق المرصفى الذى بثّ أفكارهَ بين طلابه في دار العلوم ، ونشرها منجّمةً في (روضة المدارس) ، وذلك قبل أن يضمّها كتابُه القيّم (الوسيلة الأدبية) .

وكما تسرّب الحديث عن الشعراء العَروضيين والفطريين عبرْ كتابات المرصفى إلى جيل دعاة التجديد أمثال العقاد .. تسربتْ عن طريقه أيضا الفكرةُ

(١) المرجع السابق ص ١٢٥ .

(٢) النظرات ٢ / ٨ .

المكملةُ القائلةُ بأنّ الوزن لايمثّل خاصةً جوهريّةً في الشعر ، وأن (حقيقة) الشعر لاتكمن في اشتماله على الوزن ، هذه الفكرة تسرّبت إلى كتابات أعلام الجيل التالي ، ونقصد جيل المنفلوطى والرافعى وأرسلان وحافظ والمويلحى الكبير ، إذْ قطع ذلك الفريق – خاصة المنفلوطى والرافعى – شوطًا بعيدًا في محاولة إثبات أن الوزن ليس هو الفارق الجوهرىّ بين الشعر وغيره ، كما راح الجميع يتحدثون عن (حقيقة الشعر) أو (جوهر الشعر) ، وقد وردت العبارة الأولى عنوانا على مقالة لشكيب أرسلان ، ووردت الثانية عنوانا لمقالة نسبت إلى إبراهيم المويحلى (١) ، أما في غير العناوين فقد تواتر ورودُ العبارتين على نحو لافت في كتابات أعلام ذلك الجيل ومن بعدهم (٢) .

أكثر من هذا يلفتنا على مستوى التفصيل في تأثير المرصفى حديثُ العقاد عن قيمة التشبيه ، هذا الحديث الذى وجّهه العقادُ إلى شوقى في سياق نقده له في (الديوان) وقوله له « إن الشّاعر مَنْ يشعر بجوهر الأشياء لامَنْ يعدّدها ويحصى أشكالها وألوانَها ، و ... ليستْ مزيّة الشاعر أن يقول لك عن الشىء ماذا يشبه ، وإنما مزيتُه أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به ...وإذا كان كدُك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمرَ ثم تذكر شيئين ، أو أشياء ، مثله في الاحمرار .. فمازدتَ على أن ذكرتَ أربعةَ أو خمسةَ أشياء حمراء بدل شىء واحد » (٣) .

(١) أورد المنفلوطى كلاً من المقالتين في مختاراته ، راجع ص١١٤ ، ١٩٢ على التوالى ، وسبق أن ذكرنا أن المقالة الثانية تمثل مشكلة لتضارب نسبتها بين الأب والابن ، وإن رجع لدينا ثبوب نسبتها إلى الأب .

(٢) على سبيل المثال يصادفنا قول شوقى : « قرعتُ أبوابَ الشعر وأنا لا أعلم من حقيقته ما أعلمه اليوم » . مقدمة الشوقيات ص ٧ . ويقول المازنى : « لقد كتب نقاد العرب في الشعر على قدر ما وصل إليه علمهم وفهمهم ، ولكنهم لم يجيئوا بشىء يصلح أن يتخذ دليلا على إدراكهم لحقيقته » . حصاد الهشيم ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

(٣) الديوان – ط ٣ – دار الشعب ص٢٠ ، ٢١ .

والشبه كبير بين ماَمرّبنا من حديث المرصفى عن التشبيه وقوله إن أحسنَ التشبيه والاستعارة ماوقع موقعه من غرض تصوير حال المشبّه أو المستعار له ، وقول العقاد إن مزيّة التشبيه أن يقول لك عن الشىء ماهو ويكشف لك عن لبابه ، كما أن هناك شبهاً بين قول العقاد : إنك حين تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله فى الاحمرار فإنك لم تزد على أن ذكرتَ أربعةَ أو خمسةَ أشياء حمراء ، وقول المرصفى إنه لاينبغى أن يكون قصدُ المتكلم إلى مجردّ التشبيه والاستعارة .

وإذا كانت دعوى التشابه والتأثير والتأثّر هنا بين المرصفى والعقّاد تقف عند مستوى الترجيح فإن من مقولات مدرسة الديوان مالايمكن للمرء فيه أن يتزحزح عن موقف التأكيد لتأثّرهم بالمرصفى ، ونعنى حديثَه عن مكانة الشعر الجاهلى والشعر الإسلامى وأهمية الاطّلاع عليه والتثقف به على أساس أنه شعر السليقة والطبع الذى هو الشعر الحقيقى ، وأن العودة إليه عودةٌ إلى جوهر الشعر وحقيقته ، فقد سمعنا من كلام شكرى والعقاد مايؤيّد صدق نظرة المرصفى ، ويؤكّد – من وجهة نظرنا – تأثّر مدرسة الديوان بالمنهج الذى اختطّه فى هذا الاتجاه .

أما الحديث عن تماسك القصيدة وأن من دلائل ذلك عدمَ إمكان تغيير مواقع الأبيات وترتيبها بالتقديم أو التأخير ... فمع أنه حديث قديم يعود إلى ابن قتيبة فى القرن الثالث على الأقل ، فإن المرحوم الدكتور مندور قد تكفّل بلمح الصلة بين حديث العقاد عن الوحدة المفتقدة – فى رأيه – فى شعر شوقى ، وحديث المرصفى – الذى عدّه جديداً فى عصره – عن نسق القصيدة وتماسكها عند البارودى . وإذا كان مندور يُلمح إلى احتمال واردٍ بتأثّر جماعة الديوان فى هذا الجانب بالشعر الغربى فإننا – من جانبنا – نقطع بوضوح الأثر العربى من خلال المرصفى ، خاصة فى ضوء مفهوم الوحدة الذى صدر عنه العقاد فى نقده لقصيدة شوقى فى رثاء مصطفى كامل .

(١) النقد والنقاد المعاصرون ٢٠ ، ٢١ .

ولاندرى إن كان من أفكار المرصفىّ ما يمكن أن يعزى إلى تأثيرات أجنبية، وهو احتمال يحتاج حقّا إلى وقفة خاصّة ، من هذه الأفكار – مثلا – فكرته عن العلاقة بين الخَلْق والخُلُق ، أى العلاقة بين الملامح الجسمية للإنسان وطباعـ ومستوى ذكائه . ومنها تلك الفكرة التى يحملها قوله : إن (كلّ ماهو موجود الآن إنما هو نتيجةُ ماسلف) إذْ تحمل هذه العبارة اعترافاً واضحاً بتأثير الماضى على الحاضر ، ولعدم إمكان الانقطاع فى تسلسل الأحوال .

وتلتقى الفكرة الأولى مع أفكار لومبروزو (١٨٣٥ – ١٩٠٩) ، أما الفكرة الثانية فهى ممّا احتفل به الناقد الفرنسى هيبوليت تين (١٨٢٨ – ١٨٩٣) وقد أفاد منها فى دراسة الأدب إلى جانب العاملين الأساسيّين الآخرين وهما : الجنس والبيئة (١) . ولسنا هنا فى موقف القطع برأى فى مثل هذه المسائل الدقيقة ، وذلك رغم الإغراء المتمثل فى معرفة المرصفى بالفرنسيّة ، ورغم الإغراء الآخر الأقوى باحتمال تأثّر رفاعة الطهطاوى (١٨٠١ – ١٨٧٣) – أستاذ الإحيائيين المباشر – بأفكار معاصره تين فى هذه الناحية (٢) .

أكثر من هذا أننا نلمح شبهاً قويّا بين عبارات وردزورث – أحد أقطاب الرومنسية الإنجليزية (١٧٧٠ – ١٨٥٠) – وأسبابه التى ساقها فى رفضه لفكرة المعجم الشعرى أو اللغة الشعريّة الخاصّة ...وكلام للمرصفى فى مناسبة مقاربة: يقول وردزورث :

«إن الشعراء القدامى فى كلّ الأمم كتبوا شعرهم مدفوعين بشعور حقيقىّ متّصل بحوادث حقيقيّة ، و قد كتبوا على طبيعتهم ، و كانت لغتهم جريئةً ومجازيّةً لأن مشاعرهم كانت قويّةً ، و بمضىّ الزمن أصبح الشعراء متسرّعين إلى الشهرة و إلى كتابة شعر يشبه الشعر القديم ، و دون المرور بنفس التجربة أو

(١) يراجع : الأدب المقارن ص٦٣ ، والرومانتيكية ص٢٣٢ ، والكتابان للمرحوم الدكتور غنيمى هلال .

(٢) رفاعة الطهطاوى الناقد الأدبى ، د. عطية عامر – ضمن : شوقى ضيف : سيرة وتحيّة .

المشاعر التى مرّ بها الشعراء القدامى ، فاستعملوا هذه اللغة المجازيّة بطريقة آلية وربطوها بمشاعر لا تتّصل بها من بعيد أو قريب ، و ترتّب على هذا استعمال نوع من اللغة الشعريّة بعيد عن اللغة الحقيقيّة للناس ، ووجد السامعُ أو القارئ نفسه فى حالة عقليّةٍ غريبة عند قراءة هذا الشعر .. و لم يكتف هؤلاء الشعراء الضعاف باستعمال لغة الإحساس الحقيقى فى شعر لم يمرّ بتجربةٍ حقيقية ، بل نقلوا المسألةَ إلى مرحلة أبعدَ من هذا ، و ذلك حين كتبوا بلغةٍ مؤلفةٍ بحسب الظاهر طبقا لروح اللغة المجازيّة العاطفية ، و هى فى الواقع من وحى خيالهم ، و موسومة بدرجات متفاوتة بالخروج عن الإحساس الجيد و الطبيعة الجيدة » (١) .

هذه هى كلمات الشاعر الإنجليزى و عباراته ، أما المرصفى فإنه يُنحى باللوم على من يظنّ « أن بلاغةَ المنطق هى القَصد إلى ألفاظٍ غريبةٍ عن المعتاد لا يفهمها الناسُ إلاّ بمراجعةِ الكتب ، فيصنع منها كلاماً يزخرفه بكلماتٍ يكون قد رآها مستعملةً فى بعض رسائل السّلف فى معانٍ يتخيّلها هو دون أن تكون من الأحوال الداخلة فى مصالح الناس ، فتراه يستعمل فيه استعاراتٍ ومجازاتٍ ونكتاً وإشاراتٍ قد انتفع باستعمالها من تقدّمه فى أغراضهم حسَبَ ما وافقَ أزمانَهم دون أن يعرفَ هو مواقعَها و لا يشعر بمواضعها ، و لا يفرّق بين معنى ومعنى ، فيستعمل ألفاظ المجون و الخلاعة و اللّهو و القصف و اللعب فى مقام التكلّم على محاسن الأعمال و مراشد الحكمة ، و تسمعه يذكر الرياضَ والغصون و الأطيار والنسيم و الكؤوسَ و الرحيق و ما شاكل ذلك يتصوّر أنها المحاسنُ الكلاميّةُ التى تضمّن تعريفها علمُ البيان الشارح لأنواع الاستعارات وأصناف الكنايات والمجازات حيث لم يعرف فيماذا يتكلّم ، ليست همته إلاّ جمع ألفاظٍ أعجبته وسجعات استحسنها » .

و فى موضع آخر نسمع منه قوله عن بعض أبيات امرئ القيس : « ثم أبان كيفيّةَ بكائه و مقدارَ دموعه ، و هو حكاية عمّا وقَعَ له كما هو العادة فى أشعار

(١) نقلا عن كتاب (نقد الشعر) للربيعى ص ١١٣ ، ١١٤ .

العرب من كونها فى الغالب حكايةً عن واقعٍ وليس مجرّد تخيُّل كما هو حال المتأخرين من الشعراء ، فإنهم لمّا أرادوا أن يتّبعوا العربَ فى عمل الشّعر تأمّلوا مذاهبهم فيه و جمعوا تصرّفاتهم فى أنواعه ثم أخذوا فى الجمع و التأليف على سبيل الخيال لا على سبيل حكايةِ الواقع » (١) .

هذه هى كلمات الناقدين اكتفى بإيرادها دون الانزلاق وراء الإغراء بإصدار حكم ما .

لنقل إذن إن الإحيائيّين لم يكونوا سواء ، حتى أصحابَ الموقف الواحد، وإنّ الحديث عنهم و كأنهم فريق واحد أو مدرسة واحدةٌ ليس دقيقا ، و قد رأينا كيف أن أصحابَ موقف النقل المباشر عن التراث لم يكونوا فى اتّجاه واحد ، إذ كان هناك المستسلمون المنقادون ، و كان هناك المنتقون المنتقدون ، و لا شك فى أن أصحاب الاتجاه الثانى كانوا هم المؤثرين فى مجرى الحياة الأدبية ، إذ قدّموا لها ما يصلح لتغذيتها و تنميتها ، و حموْها مما يمكن أنْ يعوق سيْرَها ويُثقل خطاها من الحشو و الطفيليات ، و ذلك بمسلكهم — انتقاءً و انتقاداً — فقدّم المرصفى مارتآه صالحًا من أفكار القدماء و آرائهم و نصوصهم فى اللغة و البلاغة و الأدب والنقد ، و انتقى تلميذُه محمد عبده كتابى الدلائل و الأسرار مادّةً لتدريس البلاغة لطلاّبه و مريديه ، كما قام بشرح نهج البلاغة ، وأقرأ المرصفىُّ شوقى كتابَ المخلاة و شعر البهاء زهير ، و قدّم البارودى مختاراتِه التى وصفها العقّاد بأنها « مختاراتُ قارئ مستقصٍ فى دواوين أولئك الشعراء من أبواب الشعر المشهورة عند الأقدمين » . (٢) .

و اتّصل نفس الموقف فى احترام التراث النقدى عند جيل اللاحقين من أمثال المنفلوطى و الرّافعى و أرسلان و غيرهم ، غير أن طبيعةَ التعامل قد اختلفت

(١) الوسيلة ٢ / ٤٤٢ .

(٢) النقد والنقاد المعاصرون صـ٢٠ ، ٢١ .

وتحوّلت من النقل المباشر – تسليما و انقيادًا أو انتقاءً وانتقادًا – إلى صور من التصرّف فى هذا التراث بإعادة صياغته مع محاولاتٍ – على استحياء – لتطعيم بعض مقولاته بما ناسبها من الأفكار الوافدة ، و أقول (بعض مقولاته) و (على استحياء) لأن مبدأ احترام التراث – إبداعًا و نقدًا – كان لا يزال باقيا ، و كانت الرغبة فى المضىّ على هَدْيه لا تزال موجودة ، مع إحساس واضح بأهمية التجديد، و بين هذين الخطين : احترامِ التراث و الإحساسِ بأهمية التجديد مضت محاولات هؤلاء لإعادة صياغة المقولات القديمة .

و قد مثلت هذه المحاولات موقفا خاصّا يباين من بعض الجهات ما تعّرض له هذا البحث من موقف الاستمداد المباشر من التراث ، كما يباين موقفا آخر قام على تنكُّب التراث إبداعًا و نقدًا و استشرافِ النموذج الأجنبي ، و كلا الموقفين: إعادة صياغة التراث و تنكّب التراث ، يحتاج إلى جهد خاصّ فى بحث مستقل ، وهو ما نطمح إلى الاضطلاع به فى المستقبل بإذن الله .

المصادر والمراجع

الامدى (أبو القاسم الحسن بن بشر)

* الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى ـ تحقيق : السيد أحمد صقر ـ
الطبعة الثانية ١٩٧٢ ـ دار المعارف ـ مصر .

إبراهيم الحاوى

* حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشعر العربى ـ الطبعة الأولى ـ
١٩٨٤ . مؤسسة الرسالة ـ بيروت .

إبراهيم السعافين

* مدرسة الإحياء والتراث :
دراسة فى أثر الشعر العربى القديم على مدرسة الإحياء فى مصر – دار
الأندلس ـ بيروت ـ د . ت .

إبراهيم عوضين

* المعارضة فى الأدب العربى ـ ط ١٩٨٠ ـ مصر .

ابن أبى الإصبع المصرى (أبو محمد زكى الدين عبد العظيم بن ظافر)

* تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ـ تقديم
وتحقيق: حفنى محمد شرف ـ المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ـ
١٩٨٣ ـ مصر .

أحمد أحمد هاشم عسل

* أثر دار العلوم فى النقد الأدبى منذ نشأتها حتى الحرب العالمية الثانية –
رسالة ماجستير ١٩٨١ – مكتبة دار العلوم ـ جامعة القاهرة .

أحمد طاهر حسنين

* دور الشاميّين المهاجرين إلى مصر فى النهضة الأدبية الحديثة ـ دار
الوثبة ـ دمشق ـ الطبعة الأولى ١٩٨٣ .

أحمد الكاشف

* مقدمته لديوانه ـ ط ١٩٠٣ .

أحمد محرم

* مقدمته لديوانه ـ جـ١ ـ مطبعة الجريدة ـ ١٩٠٨ .

أحمد هيكل

* تطوّر الأدب الحديث فى مصر – دار المعارف – ط ٢ – ١٩٧١ .

أنيس الخورى المقدسى

* العوامل الفعّالة فى الأدب العربىّ الحديث ـ ط ١٩٣٩ .
* الاتجاهات الأدبيّة فى العالم العربى الحديث ـ مطبوعات جامعة بيروت الأمريكية ١٩٤٩ .

أنيس النصولى

* أسباب النهضة العربية فى القرن التاسع عشر ـ حققه وقدم له : د. عبد الله الطباع ـ الطبعة الأولى ـ دار ابن زيدون ـ بيروت ١٩٨٥ .

البارودى (محمود سامى)

* مقدمته لديوانه ـ حقّق الديوان وضبطه وشرحه : على الجارم ومحمد شفيق معروف ـ دار المعارف ـ ١٩٧٠ .

الباقلانى (أبو بكر محمد بن الطيب)

* إعجاز القرآن ـ تحقيق : السيد أحمد صقر ـ الطبعة الثالثة ـ دار المعارف ١٩٧١ .

الجرجانى (السيد الشريف ، أبو الحسن ، على بن محمد بن على)

* التعريفات ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى ـ مصر ١٩٣٨ .

جميل صليبا

* الاتجاهات الفكريّة فى بلاد الشام وأثرها فى الأدب الحديث ـ معهد الدراسات العربية – ١٩٥٨ .

حافظ إبراهيم

* مقدمته للجزء الأول من ديوانه ـ صدر سنة ١٩٠١ .

حسين المرصفى

* دليل المسترشد فى فن الإنشاء – الجزء الأول من الكتاب – صورة عن نسخة خطية بدار الكتب المصريّة .
* رسالة الكلم الثمان ـ تحقيق ودراسة خالد زيادة ـ الطبعة الأولى ١٩٨٢ـ بيروت ، ونشرت بعنوان : رؤية فى تحديث الفكر المصرى ، بتحقيق : أحمد زكريا الشلق – الهيئة المصرية العامة للكتاب .
* الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية ـ مطبعة المدارس الملكية ـ الجزء الأول ١٨٧٢ ، الجزء الثانى ١٨٨٥ ـ مصر .

حلمى مرزوق

* تطوّر النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين – الطبعة الأولى ـ دار المعارف ١٩٦٦ .

حمزة فتح الله

* المواهب الفتحية فى علوم اللغة العربية ـ المطبعة الأميريّة بمصر ، الجزء الأول ١٣١٢ ، الجزء الثانى ١٣٢٦ .

خالد زيادة

* مقدمته لتحقيقه لرسالة الكلم الثمان ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٨٢ ـ بيروت .

ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد)

* مقدمة ابن خلدون ـ الطبعة الرابعة ـ دار القلم ـ بيروت ـ لبنان ـ ١٩٨١ .

ابن رشيق القيروانى (أبو على الحسن بن رشيق الأزدى)

* العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ـ تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ـ دار الجيل ـ بيروت .

رفاعة الطهطاوى

* تخليص الإبريز فى تلخيص باريز ـ النصّ منشور ضمن كتاب : أصول الفكر العربى الحديث عند الطهطاوى ـ دراسة وتعليق محمود فهمى حجازى – دار الفكر العربى ـ مصر

شاكر البتلونى

* دليل الهائم فى صناعة الناثر والناظم ـ نظر فيه وضبطه وصححه العلاّمة اللغوى الشيخ إبراهيم اليازجى ـ المطبعة الأدبية – بيروت ١٨٨٥ .

شوقى ضيف

* الأدب العربى المعاصر فى مصر – دار المعارف – ١٩٦١ .

طه الحاجرى

* (نشأة المذاهب الأدبيّة فى الشّعر العربى الحديث) – المجلة – العدد ٧٧ – مايو ١٩٦٣ .
* (اتجاهات النقد الأدبى فى فجر النهضة العربيّة الحديثة) – المجلة – العدد ٩٥ – نوفمبر ١٩٦٤ .

طه حسين

* (إحياء الأدب العربى ، ضرورته وبعض صوره) مجلة الهلال – فبراير ١٩٣٤ .
* حافظ وشوقى – الطبعة الأولى – مطبعة الاعتماد – مصر – ١٩٢٣ .
* فى الأدب الجاهلى – دار المعارف ١٩٥٢ .

طه وادى

* الشعر والشعراء المجهولون – نشر وتوزيع دار الثقافة – الطبعة الأولى ١٩٨٦ – الدوحة – قطر .

عبد الحىّ دياب

* التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد – دار الكاتب العربى للطباعة والنشر – مصر ١٩٦٨ .

عبد الرحمن شكرى

* الدين والأخلاق بين الجديد والقديم – مقال نشر فى ست حلقات فى ستة أعداد متتالية من مجلة (الرسالة) من ٢٦٨ – ٢٧٣ – السنة السادسة ١٩٣٨ .
* مقدمته للجزء الثالث من ديوانه ، بتحقيق : نقولا يوسف – منشأة المعارف – الإسكندرية – ١٩٦٠ .

عبد الرحيم أحمد ، محمد هلال

* تقديمهما لديوان الشاعر أحمد نسيم – طبع سنة ١٣٢٦ هـ– ١٩٠٨م.

عبد العزيز الدسوقى

* تطوّر النقد العربى الحديث فى مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر – ١٩٧٧ .

عبدالله أحمد العطاس

* الشيخ حسين المرصفى ، جهوده البلاغية والنقدية – رسالة ماجستير – كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى – مكة – ١٤٠٦ / ١٤٠٧ هـ .

عبدالله فريج

* ديوان (أريج الأزهار فى محاسن الأشعار) – ط ١٨٩٥ .

عبدالمنعم تليمة

* نظرية الشعر فى النقد العربى الحديث (ماهية الشعر ومهمته) – بحث حصل به على درجة الدكتوراه فى الآداب من جامعة القاهرة ١٩٦٦ .
* النقد العربى الحديث : بحث فى الأصول والاتجاهات والمناهج – ضمن كتاب (النقد العربى) عبدالمنعم تليمة ، عبدالحكيم راضى – نشر الجهاز المركزى للكتب الجامعية – ١٩٧٧ .

عز الدين الأمين

* نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر – الطبعة الثانية – دار المعارف – ١٩٧٠ .

العقاد (الأستاذ عباس محمود)

* دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية – مكتبة غريب – مصر – د.ت .
* شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى – دار نهضة مصر للطبع والنشر – د . ت .
* فصول من النقد عند العقاد – تقديم محمد خليفة التونسى – مكتبة الخانجى – مصر – د . ت .
* محمد عبده – وزارة الثقافة – سلسلة أعلام العرب (١) مصر – د . ت.

عمر الدسوقى

* فى الأدب الحديث – الطبعة السابعة – دار الفكر العربى – د . ت .
* نشأة النثر الحديث وتطوّره – معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٦٢ .

عيسى اسكندر معلوف

* دراسة عن الشاعر خليل الخورى اللبنانى – المقتطف – مجلد ٣٣ جـ ١٢ – ١٩٠٨ .

ابن قتيبة (أبو محمد عبدالله بن مسلم)

* الشعر والشعراء – تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر – الطبعة الثانية – دار المعارف – ١٩٦٦ / ١٩٦٧ .

لويس شيخو اليسوعى

* الآداب العربية فى القرن التاسع عشر – المطبعة الكاثوليكية – ١٩٠٨ ، ١٩١٠ – بيروت .
* كتاب علم الأدب – جـ ١ – ط ٢ – مطبعة الآباء اليسوعيين – بيروت ١٨٩٧ . جـ ٢ (شارك فيه الأب جبرائيل إدّه اليسوعى) طبع فى مطبعة الآباء اليسوعيين فى بيروت ١٨٩٠ .
* كتاب علم الأدب / مقالات لبعض مشاهير كتاب العرب – جـ ١ – مطبعة الآباء اليسوعيين – بيروت ١٨٨٧ – جـ ٢ ١٨٨٩ .

مارون عبّود

* روّاد النهضة الحديثة – دار الثقافة – بيروت ١٩٧٧ .

محمد أبو الأنوار

* الحوار الأدبى حول الشعر : قضاياه الموضوعية ودلالاته الفكرية وآثاره الفنية ، من بداية القرن العشرين إلى قيام الحرب العالمية الثانية – مكتبة الشباب – مصر ١٩٧٥ .
* مصطفى لطفى المنفلوطى : حياته وأدبه – مكتبة الشباب – مصر ١٩٨٥.

محمد خلف الله أحمد

* معالم التطوّر فى اللغة العربية وآدابها – دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابى الحلبى وشركاه – مصر ١٩٥٦ .

محمد دياب

* تاريخ آداب اللغة العربية – جـ ١ – مطبعة جريدة الإسلام ١٣١٧ – جـ ٢ – مطبعة الترقى ١٣١٨ .

محمد بن سعد بن حسين

* المعارضات فى الشعر العربى – النادى الأدبى – الرياض – ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م .

محمد سعيد (نجل سعادة جعفر مظهر باشا)

* ارتياد السعر فى انتقاد الشعر – نشرت عدة حلقات منه فى مجلة (روضة المدارس) الأعداد من ١٧ – ٢٢ سنة ١٢٣٩ هـ – ١٨٧٦ م .
* مقدمته لديوان الشاعر إبراهيم مرزوق المنشور بعنوان (الدرّ البهى المنسوق بديوان الأديب إبراهيم بك مرزوق) طبعة قديمة .

محمد سعيد العريان

* حياة الرافعى – ط ٢ – مطبعة الاستقامة – مصر ١٩٤٧ .

محمد شريف سليم

* رحلة محمد شريف سليم معلم اللغة العربية لتلامذة الرسالة المصرية بمولان بضواحى باريس عاصمة البلاد الفرنساوية سنة ١٣٠٥ هـ .

محمد عبد الجواد

* الشيخ الحسين بن أحمد المرصفى الأستاذ الأول للعلوم الأدبية بدار العلوم ، دار المعارف بمصر ١٩٥٢ .

محمد عبده (الأستاذ الإمام)

* طريقة الإنشاء الحديثة لتلامذة المدارس المصرية – ط ١٩١٠ .

محمد محمود قاسم نوفل

* تاريخ المعارضات فى الشعر العربى – الطبعة الأولى – بيروت ١٩٨٣.

محمد مصايف

* جماعة الديوان فى النقد – الطبعة الثانية – الجزائر – ١٩٨٢ .

محمد مندور

* النقد والنقاد المعاصرون – دار المطبوعات العربية – د . ت .
* النقد المنهجى عند العرب – دار نهضة مصر للطبع والنشر د . ت .

محمود الربيعى

* فى نقد الشعر – دار المعارف – الطبعة الرابعة ١٩٧٧ مصر .

المرزوقى (أبو على أحمد بن محمد بن الحسن)

* مقدمته لشرحه على ديوان الحماسة – بتحقيق : أحمد أمين وعبد السلام هارون –الطبعة الثانية – لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة – ١٩٦٧.

المنفلوطى (مصطفى لطفى)

* مختارات المنفلوطى – مطبعة المعارف – مصر – ١٩١٢ .
* النظرات – المكتبة التجارية الكبرى – مصر – د . ت .

أبو هلال العسكرى (الحسن بن عبد الله بن سهل)

* كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر – تحقيق : على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم – دار إحياء الكتب العربية – الطبعة الأولى – ١٩٥٢ – مصر .

الهمذانى (عبد الرحمن بن عيسى)

* الألفاظ الكتابية – ضبط وتصحيح الأب لويس شيخواليسوعى – الطبعة الثانية – بيروت – ١٩١١ .

يوسف إليان سركيس

* معجم المطبوعات العربية والمعرّبة – مكتبة الثقافة الدينية – مصر – د . ت .

فهرس تفصيلى

الإهداء

تقديم

مدخل إلى البحث

التحديد الزمنى – طبيعة الحركة – حيويّة النشاط الأدبى – مظاهر هذه الحيويّة – الاتّساع لمختلف التيارات والاتجاهات – أهم قضايا النقاش : قضية خلق الإنسان – قضية تحرير المرأة – الجدل السياسى – الجدل الدينى . التجاور والتوازى بين مختلف التيّارات الأدبيّة : نشر القديم وتأليف الجديد – إحياء التراث والترجمة – الإبداع على غرار القديم والمطالبة بالجديد – محاولة التأليف فى الفنون الجديدة – المقارنة بين بلاغة العرب وبلاغة الإفرنج – مهاجمة الترجمة – استحسانها والإقبال عليها . تعايش الاتجاهات وتجاورها قد يكون فى ذهن الأديب الواحد – غنى المادة الأدبية واتساعها إلى حدّ الاضطراب فى نسبة النصوص – نماذج من الخلط من هذا النوع : مقدمة ديوان حافظ بين المويلحى الأب والابن ، مقال (الانتقاد) بين محمد عبده ويعقوب صرّوف . مقتضى اتّساع المادة من زاوية اختيار موضوع البحث : الأولويّة للموضوعات الجزئية . المقتضى من زاوية المنهج : تناول الموضوع على شكل (مواقف) . الإحيائيون ليسوا جماعةً واحدة أو تياراً واحداً – المواقف الثلاثة التى تتوزّع الإحيائيين .

[١] الاستمداد المباشر من التراث

تقديم : معنى الاستمداد المباشر من التراث – انقسام هذا الموقف إلى اتجاهين .

القسم الأول : التسليم والانقياد

تمهيد : التأكيد على وجود هذا الموقف من التراث – تبرير الحديث عنه على أساس أن الثبات من شأنه أن يكشف عن الحركة .

الفصل الأول : ارتياد السّعر فى انتقاد الشّعر لمحمد سعيد

منزلة (العلوم الأدبية) ودورها فى معرفة إعجاز القرآن – أهمية (فنّ نقد الشعر) – منهجه فى تأليف الكتاب دون ترتيب أو تبويب – قيامه على النقول المتتابعة من كتب الأدب القديمة – الموضوعات التى دارت حولها هذه النقول : منزلة البيان – إعجاز القرآن – قيمة الشعر – صفات الجيّد منه – لمحات من النقد التطبيقى – قيام الشعر على الكذب – تفسير هذه الخاصّة بمبدأ (التعويض) . أهميّة التقديم الحسّى للأفكار – فكرة الدّافع إلى القول – فكرة الطّبْع – التعريف الشكلى القديم للشّعر – أهميّة عنصر الكسوة اللفظيّة – أهميّة الحفظ لنماذج التراث . موقف الإعجاب بالتراث والتسليم له والاستمداد منه– افتقاد الخطة والهدف .

الفصل الثانى : المواهب الفتحيّة فى علوم اللغة العربية لحمزة فتح الله

كتابٌ فى الأدب بمعناه القديم الواسع – الاستطراد وعدم التقيّد بفنّ واحد من الفنون الأدبيّة أو علم من علوم العربية – الهدف الأخلاقى والتعليمى : مايعين على مكارم الأخلاق ويساعد على خطة الإنشاء . الدعائم الأربع التى بُنىَ عليها الكتاب . المنحى الجزئى فى النقد

التطبيقى . القديم هو المثل الأعلى . تلاَقى الموقف النظرى مع المسلك الفنّى فى الإنشاء : شرحه على قصيدته فى مؤتمر المستشرقين . مستقبل اللغة العربية والشعر العربى وراءهما فى نظر فتح الله .

الفصل الثالث : علم الأدب ، علم الأدب – مقالات .. للويس شيخو.

العدول عن الترجمة إلى السّير على آثار جهابذة العرب – وضع كتاب خاصٍّ يتضمّن مقالات أشهر كتّاب العرب . تقديم النصوص التراثيّة المتّصلة بمختلف موضوعات الأدب والشعر – التقيّد حرفيًا بالمنقول والنصّ على مواضع الاختصار أو التصرّف . جودة النصوص المنقولة بصرف النظر عن مصادرها – ملاحظة حول قيمة بعض المصادر . وضوح الجهد فى الاختيار دون نقد أو توجيه .

الفصل الرابع : دليلُ الهائم فى صناعة الناثر والناظم لشاكر البتلونى

عنوان الكتاب وموضوعه ينبئان بمنحاه التراثى – مجىء المادّة الأساسية فى الكتاب منقولة عن المؤلفين السابقين – المؤلف ينصّ على مصدره فى عقب كل نصّ منقول – جمعه فى المنقول بين النصوص التنظيريّة والنصوص الإبداعيّة – تصريحه بأنّ الهدف من إيراد المنقولات تقديم أمثلة يحتذيها اللاحق – إشارته إلى إمكان اهتداء اللاحق إلى تراكيب أخر من خلال اطّلاعه على إنشاء السابق .

* * *

القسم الثانى : الانتقاء والانتقاد

تقديم : جوانب الالتقاء وجوانب الافتراق بين هذا الاتجاه والاتجاه السابق.

الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية

للشيخ حسين المرصفى

المؤلف والكتاب : مكانة المرصفى ودورُه فى الإحياء – أشهرُ مؤلفاته وأهمُّها – كتاب (الوسيلة) هو أهم هذه المؤلفات من الوجهة العمليّة – سبقُه الزمنى على كثير من مؤلفات الاتجاه السابق – تأخيرُ الحديث عنه من وجهة نظر تطَوّريّة – الكتاب يجمع بين طابع الإحياء واستشراف الجديد .

الفصل الأول : الموقف الفكرى والتربوى عند المرصفى

١ – **طبيعة الفكر عند المرصفى** : الواقعية – عدم الإيمان بالمعتقدات الغيبية الخاطئة – الإيجابيّة – احترام الصواب أيّا كان مصدره – الإيمان بقيمة العلم والأخذ بأسباب التقدّم – التمسّك باستقلال الرأى – التحرّر من الأفكار والتصوّرات الموروثة – المرونة فى التعامل مع المتجدّدات الزمانيّة – دور العلماء ، أو (الأمّة) التى تنهى عن المنكر وتأمر بالمعروف – انتقاد خطباء المساجد الذين يردّدون المحفوظ من القول رغم تغيّر الظروف – قد يصلح فى وقت ما لا يَصلح فى غيره.

٢ – **بناء الفكر عند المرصفى** : شمول نظرته واتساعها – الترابط بين مصالح أبناء الأمة – معنى الوطن – معنى الأمّة – عضويّة الرابطة بين المصلحة الخاصة والمصلحة العامّة – حتمية التعاون بين الأمم .

التربية : علاقة حديثه عنها بحديثه عن الأدب والشعر – أركان حسن اجتماع الأمّة – الأدب أصلٌ من أصول التربية – غاية التربية – ارتكاز التربية على محورين : واقعى ونفسى . الواقعية والوعى بالسياق التاريخى للظاهرة – تجارب الماضى ودورها فى إصلاح الحاضر . المحور النفسى وفكرة القدرات الخاصة – العلاقة بين الخَلْق والخُلُق – توجيه الأفراد حسب قدراتهم – معنى الكمال . تكامل المحورين ، الواقعى والنفسى ، فى تفكيره – خضوعهما للأصل الكبير فى وضع الشىء موضعه – تدهور أحوال الأمة بمخالفة هذا الأصل .

الأدب : ارتباط مفهومه بمفهوم التربية – الأدب (حال) تعمّ جميع المواقف والمناسبات – وحدة المبدأ فى السلوك الإنسانى ، ووحدة المعيار فى الحكم عليه – وجوب أن يكلّم كلُّ فرد بما يليق به – بين هذا المبدأ وإرادة المنفعة . التلاقى بين مفهوم الأدب ومفهوم التربية احترام الدور الخاصّ لكل فردٍ من أفراد المجتمع ، وكل مجال من مجالات العلم أو العمل .

الفصل الثانى : الموقف النقدى وعناصره

– الصّلة بينه وبين الموقف الفكرى – عدم التحامل فى النقد – الاستقلال بالرأى والبعد عن التّقليد – الأخذ بما يلائم حاجة العص المتغيّرة . مثال لرفض التحامل فى النقد – النقاد صنفان – موقف المرصفى من الباقلانى – مبدأ وضع الشىء موضعه – وجوب عد الاغترار بشهرة المشهور من النّقاد أو النصوص الأدبيّة . لأهل ك وقت عادةٌ فى الكلام – مهاجمة تعمّد استعمال الغريب .

الفصل الثالث : الشعر

١ – مداخل جزئية : خضوع حديث المرصفى عن الشعر لمبدئه العام ف

(وضع الشيء موضعه) ، ربطه بين جودة الشعر وتحقيقه الغاية المنوطة به بصرف النظر عن طبيعة هذه الغاية : انتقاء الألفاظ المعبّرة عن المعنى . حسن الحكاية لما تُرادُ حكايتُه – نقل كلام الغير على وجهه . دور كلٍّ من اللفظ والمعنى فى بناء العمل الشعرى – تفضيل جودة اللفظ – احتفاله بصور البيان بشرط أن تقع موقعها .

٢ – نصّ تراثيّ فى نظريّة الشعر : المرصفى يورد نص ابن خلدون فى (صناعة الشعر ووجه تعلّمه) – إيراد هذا النص ودلالته على إيمان المرصفى بدور التراث فى تحقيق الجديد – نص ابن خلدون ومبدأ المرصفى فى وضع الشيء موضعه . منحى الوصف الخارجي للعمل الشعرى فى نصّ ابن خلدون – حديثه عن (الملكة) – حديثه عن الأسلوب – دور التتبّع لتراكيب الشعر العربى فى رسوخ هيئة الأسلوب – دور الحفظ فى ذلك – ابن خلدون والبحث عن (حقيقة) الشعر – تأليف الشعر بمعزل عن اعتبار الوزن – الصفات التى يحرص عليها فى الشعر الجيد : البلاغة ، صور البيان ، قيام البيت بنفسه ، الجريان على أساليب العرب . دور الحفظ فى نشوء الملكة ، التدرّب والمران ، المراجعة والتنقيح ، استعمال الأفصح من التراكيب ، تجنّب الضرورات والتراكيب المعقّدة والمبتذل من الألفاظ .

الذّوق ووظيفته فى رأى ابن خلدون : أداة للشاعر والناقد على حدّ سواء – هو أعلى مراحل رسوخ الملكة – حصوله بممارسة كلام العرب .

الفصل الرابع : المرصفى وابن خلدون (انتقاء)

توفيق المرصفى فى اختياره للنصّ الخلدونى – تلاقى النصّ الخلدونى واحتياجات حركة الإحياء – أهميته فى سياق كتاب (الوسيلة) – التلاقى بين ابن خلدون والمرصفى .

١ – **ابن خلدون وحركة الإحياء** : ابن خلدون أستاذ الإحيائيين – اتّساع تأثيره على المرصفى فى العديد من المجالات . ابن خلدون والإحياء اللغوى : اكتساب ملكة اللغة لايكون بحفظ القواعد ، وإنما بكثرة القراءة والاطلاع – ملكة اللسان غير صناعة العربية – صدى هذه الأفكار لدى الإحيائيين . ابن خلدون والإحياء الشعرى : الشعر ليس صنعة تعرف بالقواعد ، بل موهبة وطبع – الموهبة تنمو بكثرة حفظ الشعر – التقاء الإحيائيين مع ابن خلدون حول مثل هذه الأصول – المرصفى وتجربة البارودى ثم شوقى .

٢ – **النّص الخلدونى فى سياق الوسيلة** : دلالة إيراد النصّ بعقب تحامل الباقلانى على امرئ القيس ، وقبل الحديث عن تجربة البارودى – الباقلانى كنموذج للناقد المتحامل – النص الخلدونى يقدم الأصول الواقية من التحامل – تقويم التراث بالتراث : تجربة البارودى فى الحفظ والمران تأكيد لسلامة ما جاء فى النص الخلدونى – الخبرة بالتجارب الناجحة فى الماضى أساس لإصلاح الحاضر – الجدل بين تجارب التراث بعضها وبعض ، وبينها وبين تجارب الحاضر .

٣ – **تلاقى النظر الفنى بين المرصفى وابن خلدون** : اعتداد كل منهما بالغاية التعليمية – إيمان كلٍّ منهما بأهمية الحفظ والتّناسى كطريق لتربية الملكة – اشتراكهما فى رفض التعريف الشكلىّ للشعر – إعلاءُ كلٍّ منهما لدور الكسوة اللفظيّة والخيال فى العمل الأدبى .

الفصل الخامس : المرصفى وابن خلدون (انتقاد)

١ – **وحدة البيت بين المرصفى وابن خلدون** : المرصفى يعارض

ماتصوّره من أن ابنَ خلدون يشترط استقلال البيت عن سابقه ولاحقه .

٢ – الأسلوب بين الجمود والتطوّر : المرصفى يردّ على ابن خلدون فى تبنيه القولَ بعدم شاعرية المتنبى وأبى العلاء لعدم جريهما على أساليب العرب : الشعراء لم يتفقوا على أسلوب بعينه – من حق كلّ شاعر أن يكون له أسلوبه الخاص . رفض تسلّط الماضي على الحاضر والمستقبل .

٣ – الشاعريّة بين الاكتساب والفطرة : شبهة اكتساب الملكة فى حديث ابن خلدون . المرصفى يردّ بالتأكيد على الاستعداد الطبيعى – اتّساق موقف المرصفى مع اتجاه حركة الإحياء فى النفور من القواعد والتركيز على الموهبة الفطرية .

٤ – مفهوم الذوق : الذوق أعلى مراحل رسوخ الملكة ـ الذوق فى حديث ابن خلدون مكتسب ـ المرصفى يؤكّد أن الذوقَ موهبةٌ فطريّة فى الأساس .

الفصل السادس : بين التنظير والتطبيق .

مجمل أفكار المرصفى عن الشاعريّة والشعر ـ غلبة عناصر الاتفاق بين المرصفى وابن خلدون على عناصر الاختلاف ـ انحصار مسائل الخلاف فى : طبيعة الملكة والذوق ، مدى خضوع الأسلوب للتطوّر ، قضية استقلال البيت داخل القصيدة . المرصفى يستمدّ التراث فى تقويم بعض أجزائه ـ قوة الرابطة عنده بين الفكر النظرى والمسلك التطبيقى ـ وفاؤه نظراً وتطبيقاً بمتطلّبات حركة الإحياء .

١ – جدلية التراث / التراث : المرصفى يجادل ابن خلدون حول وحدة

البيت مستمداً من ابن رشيق وابن الأثير . ردّه على ابن خلدون فى قضية الأسلوب مستمداً من الباقلانى وابن الأثير . استمداده التراث فى استدراكه على ابن خلدون فى طبيعة الملكة والذوق ـ التراث العربى حافل بالحديث عن جانبى الموهبة والثقافة .

٢ – جدلية التراث / الحاضر : الأسس التى قام عليها قبول الأفكار التراثية أو ردّها : وضع الشىء موضعه ، الأخذ بالملائم واطّراح غيره ، معيار الملاءمة هو الاستجابة لمقتضيات العصر ، أمثلة : حاجة العصر والتأكيد على تطوّر الأساليب ، اتجاه العصر والتأكيد على الاستعداد الخاص للشاعر . تصريحات لنقاد الحركة وشعرائها .

٣ – موقف تطبيقى فى المجال التربوى : رفض التصدّى لإنشاء الشعر دون وجود الاستعداد الطبيعى ـ دور القائمين على التربية فى توجيه النشء واكتشاف المواهب ـ أهمية هذا المنحى فى سعادة الفرد والأمة ـ التلاقى بين المعنى الأخلاقى للأدب والتربية ـ الذوق بمعنى وضع الشىء موضعه . التلاقى بين هذا المعنى والمدلول الفنى للأدب ، الظلم يعنى وضع الشىء ـ أو الشخص ـ فى غير موضعه ـ التلاقى بين الأدب بمعنييه : الأخلاقى والفنى .

الفصل السابع : الإحياء سبيل التجديد

١ – المرصفى يتبنّى برنامج ابن خلدون : أهمية المطالعة والحفظ لآثار القدماء ـ عدم كفاية القواعد لتحصيل ملكة الشعر ـ ابن خلدون يركز على الحفظ ـ المرصفى يؤكّد ضرورة الاستعداد الطبيعى ـ المرصفى يضع برنامج ابن خلدون فى الحفظ موضع التنفيذ ـ العلاقة الطّرديّة بين جودة المحفوظ وجودة الناتج ـ ترقّى طبقات الشعر المتعاقبة بفعل

تراكم المحفوظ الجيد ـ تكامل صنيع المرصفى مع الرأى المجرّد لابن خلدون .

٢ - **دور النموذج الكلاسيكى فى عملية التجديد** : الشعر القديم هو شعر الطبع الجدير بالاحتذاء ـ صواب رأى المرصفى فى الحثّ على التثقّف به ـ أعلام التجديد يأخذون بنفس الرأى ، حديث عبد الرحمن شكرى فى الموضوع : وصفه النزعة إلى التجديد بأنها كانت نزعة رجعية ـ ليست كلّ رجعيّة ذميمة ـ مراجعة القديم واستلهام روحه هو الإجراء الأمثل بين يدى كلّ محاولةٍ تجديديّةٍ ناجحة . رأى العقاد فى الشعر الجاهلى ـ معنى العصرية فى رأى العقّاد ـ الشّعر العصرىّ هو الشعر المطبوع ـ العصريّة ليست مقابلاً للقدم .

٣ - **قيمة الناتج فى ميزان التجديد** : ردّ على شبهة حول قيمة المعارضة فى الشعر ـ قيمة المعارضة فى نظر القدماء من أصحاب الموازنات ـ كلام لشكيب أرسلان ـ أعلام التجديد يقرون خطة مماثلة فى التربية الأدبية .

٤ - **جدلية التراث / الناقد / المبدع** : دور النقول الكثيرة فى شحذ الموهبة ـ التطلّع إلى ما وراء المعنى المباشر للنصّ المنقول ـ النصوص المنتجة ـ التفاعل بين النصوص المنقولة وذهنيّة المتلقّى ـ تحول هذه النصوص إلى طاقة تمكنه من مواجهة المواقف المتجددة ـ استشراف نفس الغاية من نقل النصوص النقدية ـ تقديم هذه النصوص بالقدر المناسب بعثًا لإيجابيّة المتلقى على مواجهة المواقف المتغيّرة الناتجة عن تغيّر الإبداع .

* * *

خلاصة : المرصفى وكتبه علامة على طريق التجديد الأدبى والنقدى فى مصر والوطن العربى ـ بين (المواهب) و (الوسيلة) : تعليم اللغة هو الأساس فى المواهب ، التربية الأدبية هى الأصل فى (الوسيلة) ـ بين منحى الموازنة فى الكتابين ـ تباين المواقف والآراء فنيّا وأخلاقيا بين المرصفى وفتح الله ـ الفرق فى سعة النظرة وشمولها ـ المرصفى يؤمن بأنّ التاريخ جزءٌ من الحاضر ـ عناصر النهضة وبواعثها تستمد من التاريخ - أهمية الاعتراف بالتاريخ الأدبى والإحساس بحضوره وفاعليته ـ المسلك الأمثل بين التعبّد للماضى والكفران به ـ الطريق إلى الأصالة ـ ضرورة إخضاع التراث لعمليات من التصفية ـ الكشف عن الجوهرىّ فى الموروث ومدى استجابته لحاجات الحاضر ـ منهج المرصفى فى تيسير السبيل نحو التجديد دون تقنين للجديد .

خاتمة : حول طابع المؤلفات والمواقف عند أصحاب كلّ من الاتجاهين ـ انعدام تأثير أصحاب (التسليم والانقياد) ـ اقتصار الأثر على أصحاب (الانتقاء والانتقاد) ـ سبب التوسّع فى الحديث عن المرصفى : سعة تأثيره وتأثير مؤلفاته ـ ما يبدو من تأثير أفكار المرصفى على أصحاب مدرسة الديوان ـ الحديث عن (حقيقة الشعر) ـ بين كلام المرصفى وكلام العقاد عن البارودى ـ نظرات تراثية انحدرت إلى أصحاب دعوة التجديد عن طريق المرصفى : التفرقة بين العلم بالقواعد وتربية الملكة بالاطّلاع ـ الوزن لا يمثل خاصّة جوهرية فى الشعر ـ تسرّب هذه الأفكار إلى أعلام الجيل التالى من الإحيائيين ـ بين كلام المرصفى عن التشبيه وكلام العقاد عن تشبيهات شوقى ـ مندور وتأثر جماعة الديوان بكلام المرصفى عن وحدة القصيدة ـ احتمالات تأثر المرصفى ببعض الأفكار الوافدة ـ بين كلامه عن علاقة خُلُق الإنسان بملامحه الجسميّة

وكلام لمبروزو ـ بين كلامه عن أثر التاريخ والبيئة وكلام تين ـ قوة الشبه بين كلام وردزورث فى زيف اللغة المجازيّة عند المتأخرين وكلام المرصفى فى تكلف المتأخرين استعمال مجازات المتقدمين فى غير مواضعها ـ الإحيائيون لم يكونوا فريقًا واحدًا ـ مواقف أخرى تحتاج إلى دراسة .

* * *

رقم الإيداع
٩٢٠٠ / ٩٣
I . S . B . N
977 - 5521 - 08 - 4